Biblioteca județeană MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 27, joi 5 iulie 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

România literară

ASTĂZI,
IUBIREA DE PATRIE
(Paginile 12—13)

Momentul inaugural al rafinăriei Combinatului petrochimic Midia-Năvodari

ŞANTIERELE ŢĂRII

IN urmă cu trei ani, la 9 iulie 1976, într-un peisaj arid, nisipos, de pe malul Mării Negre, începea construcția Combinatului petrochimic de la Midia-Năvodari. Cel dintîi pilon al acestui obiectiv al cincinalului revoluției tehnico-științifice îl fixa tovarășul Nicolae Ceaușescu, îndemnîndu-i pe constructori să înalțe cît mai grabnic marele și modernul combinat.

Săptămîna trecută, vineri, 29 iulie, 1979, la trei ani de la inaugurarea lucrărilor, a intrat în funcțiune rafinăria, primul obiectiv din cele 27 cîte va însuma Combinatul de la Midia-Năvodari, edificiu viguros al chimiei românești ce se înalță pe pămîntul dobrogean, expresie elocventă a ridicatului potențial al industriei și științei românești.

Într-o atmosferă vibrantă, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, ceilalți tovarăși din conducerea partidului și statului s-au îndreptat spre rafinăria care a început să dea țării primele cantități de benzină, motorină și păcură.

A fost o muncă fără preget. S-a lucrat zi și noapte. Au fost greutăți imense, dar, totodată, și satisfacții imense. Aproape toate utilajele acestui colos industrial — ce se întinde pe sute de hectare — sînt concepute și fabricate în România, ele fiind competitive cu cele produse pe plan mondial, la un înalt grad de tehnicitate și eficiență.

A urmat apoi un moment de mare semnificație : tovarășul Nicolae Ceaușescu a fost invitat să taie panglica inaugurală, gest care a devenit metaforă a biruințelor noastre în această etapă a dezvoltării economice a patriei la nivelul țărilor dezvoltate din punct de vedere industrial.

Și, iată, s-a ridicat o nouă citadelă productivă, ca atîtea altele în țară — pe Argeș, pe Dunăre, pe Mureș și pe Olt... Șantiere ale patriei, șantierele țării... Toate, ctitorite în acești ani. Inaugurarea noii citadele industriale are loc în preajma a două mari evenimente istorice : cea de a 35-a aniversare a Eliberării și cel de al XII-lea Congres al Partidului.

A intrat, așadar, în funcțiune o platformă industrială pe care s-au montat sute de mii de conducte, mii de tone de mașini și agregate, pe care s-au executat de pe acum, la parametrii prevăzuți pentru întregul combinat, unitățile aferente — centrala termică, sistemul de aducțiune a apei, care măsoară 21 de km., uzina de azot și oxigen, estacadele de țiței, care vor permite accelerarea ritmului de dare în funcțiune a obiectivelor stabilite în etapele următoare.

Apreciind eforturile depuse, rezultatele obținute, tovarășul Nicolae Ceaușescu a invocat portul Midia, un port ce va exista, un nume ce se va impune pe harta viitorului celui mai apropiat. Fiindcă termenele indicate de partid, de secretarul său general, ne dau această certitudine : portul Midia trebuie **să existe** încă din anul viitor.

Locul Combinatului petrochimic Midia-Năvodari în peisajul industriei românești l-a definit tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea rostită vineri la adunarea populară de la Combinat :

„Acest Combinat petrochimic este, într-adevăr, un obiectiv important al actualului cincinal ; el face parte din sutele și sutele de obiective industriale — unele chiar de mari proporții — ce se realizează în acest cincinal, făcînd ca opera de construcție a societății socialiste multilateral dezvoltate din patria noastră să se ridice pe o treaptă și mai înaltă".

Este, acesta, încă unul din marile obiective industriale ale țării care ilustrează prezentul României socialiste, prefigurîndu-i, totodată, viitorul.

Marile șantiere ale țării, despre care atîtea pagini vibrante s-au scris și se scriu (în acest număr „România literară" evocîndu-le pe cele de pe Lotru, de la Calafat sau de la Motru), pun în lumină marile noastre izbînzi înscrise în cronica celor trei decenii și jumătate de la Eliberare.

„România literară"

Mai presus de orice

Mai presus de orice —
simpla și calda lumină
a soarelui,
mai presus de orice —
îndelung căutat, adevărul.

Mai presus de orice —
Mama, aici și acum,
iubirea ce mișcă planeții,
frumosul văzut, nevăzutul.

Mai presus de orice —
firul ierbii
și pruncul
ce-și clatină pașii
pe steaua aceasta ciudată.

Mai presus de orice
atîtea și-atîtea și multe.
Mai presus de presus
totuși — țara...

Tiberiu Utan

573.302 P

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Cămpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Pentru o largă colaborare internaţională

ÎN CUVÎNTAREA sa la Adunarea populară de la Combinatul petrochimic Midia-Năvodari, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a relevat, în încheiere, faptul că realizarea măreţelor obiective precum cel inaugurat în ziua de 29 iunie presupune o largă colaborare internaţională — economică, ştiinţifică, culturală, politică — cu toate ţările socialiste, cu ţările în curs de dezvoltare, cu ţările capitaliste dezvoltate, cu toate statele, fără deosebire de orînduire socială. Căci, numai în condiţii de pace se pot realiza cu succes programul nostru de dezvoltare economică şi socială, ca şi programele altor state, bunăstarea şi fericirea popoarelor. Iată de ce lupta pentru pace şi destindere, pentru independenţă naţională constituie o parte inseparabilă a construcţiei socialismului, a victoriei societăţii comuniste ! — a subliniat secretarul general al partidului.

Evidenţiind — în acest sens — concordanţa cu linia generală stabilită la Congresul al XI-lea, cu înseşi obiectivele socialismului — care de la apariţia sa întotdeauna s-a pronunţat pentru o lume fără războaie, pentru o lume a frăţiei şi înţelegerii între toate popoarele —, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a argumentat o dată mai mult principialitatea şi fermitatea acţiunii partidului nostru în politica internaţională a României, politică în perfectă concordanţă cu interesele majore ale construcţiei şi propăşirii noastre interne. Prin urmare, **„unind cele două laturi ale politicii noastre, cea internă şi cea internaţională, într-un tot unitar, vom acţiona neabătut pentru a asigura înfăptuirea Programului elaborat de Congresul al XI-lea de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, pentru ridicarea patriei noastre pe noi culmi de progres şi civilizaţie, conlucrînd, totodată, strîns cu alte popoare pentru o lume a colaborării, păcii şi independenţei".**

Trei decenii de la înfiinţarea C.A.E.R.

ÎN ŞEDINŢA comună, din 30 iunie, a Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., Biroului Permanent al Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice şi Sociale şi a Guvernului Republicii Socialiste România, Comitetul Politic Executiv — în baza informării prezentate de primul ministru al guvernului, tovarăşul Ilie Verdeţ, cu privire la şedinţa consacrată împlinirii a trei decenii de activitate a Consiliului de Ajutor Economic Reciproc — a luat act cu deosebită satisfacţie de primirea călduroasă şi înaltă apreciere de care s-a bucurat Mesajul adresat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, participanţilor la şedinţa jubiliară a sesiunii C.A.E.R. Mesajul reafirmă poziţia consecventă a României de dezvoltare a colaborării multilaterale cu ţările membre ale C.A.E.R., cu toate ţările socialiste. În opinia României, colaborarea în cadrul C.A.E.R., întemeiată pe principiile deplinei egalităţi, avantajului reciproc şi liberului consimţămînt, pe respectarea drepturilor suverane ale fiecărui stat în conducerea şi planificarea propriei economii naţionale, în dezvoltarea proprietăţii socialiste, unice şi indivizibile, a fiecărui popor, este menită să contribuie la modernizarea forţelor de producţie în fiecare ţară membră, la înflorirea multilaterală a economiilor naţionale, la egalizarea nivelurilor de dezvoltare economică ale statelor respective. Subliniind necesitatea de a lărgi şi diversifica cooperarea în cadrul C.A.E.R. şi arătînd că în acest scop se impune să se acţioneze mai intens în direcţia perfecţionării activităţii organizaţiei, a adîncirii caracterului democratic al organelor sale, promovării unor modalităţi mai operative şi eficiente de soluţionare a problemelor concrete ale cooperării în producţie, în ştiinţă, tehnică şi alte domenii de interes comun, Mesajul evidenţiază hotărîrea ţării noastre de a-şi aduce şi în viitor întreaga contribuţie la dezvoltarea colaborării multilaterale în cadrul C.A.E.R.

Comitetul Politic Executiv a aprobat activitatea delegaţiei române la lucrările celei de a 33-a şedinţe a sesiunii C.A.E.R., activitate care a corespuns întru totul mandatului încredinţat. Comitetul Politic Executiv a subliniat rolul sporit al C.A.E.R. în faza actuală, superioară, — în care se găseşte construcţia nouă orînduiri în ţările socialiste, pentru soluţionarea corespunzătoare a problemelor complexe ce stau în faţa acestora, pentru accelerarea egalizării nivelului lor de dezvoltare economică. Comitetul Politic Executiv a relevat necesitatea orientării tot mai ferme a activităţii C.A.E.R. în direcţia coordonării planurilor economice, satisfacerii necesităţilor de materii prime, combustibil şi energie ale ţărilor membre, adîncirii specializării şi cooperării în producţie, schimbului de tehnologii avansate, moderne, intensificării cooperării ştiinţifice şi tehnice, în cadrul unor acorduri pe termen lung, precum şi cerinţa perfecţionării în continuare a formelor de activitate a acestei organizaţii, sporirii operativităţii şi eficienţei sale, adîncirii caracterului său democratic. Comitetul Politic Executiv a apreciat că înţelegerile şi convenţiile stabilite cu prilejul recentei sesiuni a C.A.E.R. deschid perspectiva intensificării conlucrării pe multiple planuri între ţările socialiste, în interesul înfloririi tot mai rapide a fiecărei economii naţionale, al întăririi forţelor generale ale socialismului şi păcii.

Tur de orizont

LA BERLIN au început, la 3 iulie, lucrările unei consfătuiri a secretarilor cu problemele ideologice şi internaţionale ai Comitetelor Centrale ale partidelor comuniste şi muncitoreşti din unele ţări socialiste. ÎN R. P. CHINEZĂ, la Beijing, s-au încheiat lucrările sesiunii Adunării Naţionale a Reprezentanţilor Populari, încheiată cu un Apel pentru o amplă mişcare naţională în vederea sporirii producţiei şi realizării de economii, în întîmpinarea celei de a 30-a aniversări a Chinei socialiste. ÎN ITALIA, Giulio Andreotti, lider democrat-creştin, desemnat cu formarea noului guvern, a început ieri seria de întîlniri succesive cu liderii partidelor reprezentate în noul parlament. LA BONN, a avut loc duminica trecută ceremonia depunerii jurămîntului de către Karl Carstens, ca preşedinte al R.F.G. pentru următorii cinci ani.

Cronicar

VIAŢA LITERARĂ

Acţiuni ale Uniunii Scriitorilor la Sibiu

COLOCVIILE REVISTEI „TRANSILVANIA"

● În zilele de 28—30 iunie 1979, în sala de festivităţi a Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Sibiu, în prezenţa lui **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, şi **Ion Munteanu**, secretar al Comitetului judeţean de partid, s-au desfăşurat colocviile de critică ale revistei „Transilvania", manifestare ajunsă la cea de-a III-a ediţie. În cadrul recentei sesiuni au prezentat referate şi au luat cuvîntul : **Vasile Avram, Mircea Braga, Vasile Chifor, Livius Ciocârlie, Constantin Crişan, Ilie Guţan, Franz Hodjak, Ion Ianoşi, Adriana Iliescu, Gelu Ionescu, Romul Munteanu, Marian Popa, George Nistor, Eugen Onu, Marosi Peter, Titu Popescu, Al. Simion, Dolores Toma, Radu Toma, Mircea Tomuş, Ecaterina Ţarălungă, Laurenţiu Ulici, Doina Uricariu, Smaranda Vultur, Mircea Zaciu.**

Au participat, de asemenea, la lucrările colocviilor, **Marin Preda, Constantin Chiriţă, D. R. Popescu, Franz Storch, Mircea Radu Iacoban, Anghel Dumbrăveanu, Dan Tărchilă, Romulus Guga, Ilarie Hinoveanu, Traian Iancu.**

ADUNAREA GENERALĂ A ASOCIAŢIEI SCRIITORILOR DIN SIBIU

● În aceeaşi sală, în după-amiaza zilei de 30 iunie 1979, s-au desfăşurat lucrările adunării generale anuale a Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu. La lucrări au participat **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă, Dumitru Radu Popescu, Marin Preda** şi **Franz Storch**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Traian Iancu**, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, **Mircea Radu Iacoban, Anghel Dumbrăveanu, Dan Tărchilă, Romulus Guga, Ilarie Hinoveanu** şi membri ai Asociaţiei.

Mircea Tomuş, secretarul Asociaţiei, a prezentat informarea cu privire la activitatea Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu de la înfiinţare pînă în prezent. În continuare, **Titu Popescu** a relevat succesele obţinute de membrii Asociaţiei în domeniul producţiei editoriale. **Mircea Braga** a subliniat sprijinul acordat de membrii Asociaţiei activităţilor culturale iniţiate de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă, iar **Ion Mircea** a vorbit despre activitatea desfăşurată în cadrul cenaclurilor literare din judeţul Sibiu.

Simbătă 30 iunie, conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor, în frunte cu tovarăşul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a făcut o vizită protocolară tovarăşului **Vasile Bărbuleţ**, prim-secretar al Comitetului judeţean de partid. Cu acest prilej, a avut loc un schimb de păreri cu privire la activitatea Uniunii Scriitorilor şi la realizările obţinute de oamenii muncii din judeţul Sibiu.

CONSFĂTUIRE DE LUCRU A CONDUCERILOR ASOCIAŢIILOR DE SCRIITORI

● Duminică, 1 iulie 1979, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **George Macovescu**, a avut loc consfătuirea de lucru a Conducerilor de asociaţii de scriitori din ţară la care au participat : **Marin Preda** şi **Franz Storch**, vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **Constantin Chiriţă**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti, **D. R. Popescu**, vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor şi secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Cluj-Napoca, **George Bălăiţă**, secretar al Uniunii Scriitorilor, **Dan Tărchilă**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Braşov, **Mircea Radu Iacoban**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, **Mircea Tomuş**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Sibiu, **Anghel Dumbrăveanu**, secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Timişoara, precum şi **Romulus Guga** şi **Ilarie Hinoveanu** reprezentînd asociaţiile din Tg. Mureş şi Craiova, şi **Traian Iancu**, director al Uniunii Scriitorilor.

Simpozion internaţional despre realism

● Săptămîna trecută a avut loc la Neptun, în cadrul acordului bilateral dintre Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice din România şi Academia de Ştiinţe a U.R.S.S., un simpozion internaţional privind **Realismul şi etapele dezvoltării lui în ţările din sud-estul european, la sfîrşitul secolului al XIX şi în secolul XX.** Au participat cercetători sovietici de la Institutul de slavistică şi balcanistică al Academiei de Ştiinţe a U.R.S.S., cercetători români de la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" şi cadre didactice de la Universitatea din Bucureşti. După cuvintele introductive, rostite de **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**, conducătoarea delegaţiei române, directoare a Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu", şi de **Dmitri Feodorovici Markov**, conducătorul delegaţiei sovietice, director al Institutului de slavistică şi balcanistică, au fost susţinute următoarele comunicări : **Prolegomene la un studiu comparativ al literaturilor din sud-estul european** (Zoe Dumitrescu-Buşulenga), **Bizantinism şi realism în literatura neogreacă** (Şerban Tanaşoca), **Etapele dezvoltării realismului în literatura neogreacă** (Sonia Ilinskaia), **Realismul românesc la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi la începutul secolului XX** (Al. Săndulescu), **Aspecte ale realismului în romanul turc din perioada „Tanzimat", 1860—1895** (Viorica Dinescu), **Etapele realismului în literatura turcă la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului XX** (Enver Mamut), **Etape ale realismului în literatura bulgară de pînă la primul război mondial** (Laura Baz-Fotiade), **Dezvoltarea realismului în literatura sîrbă din sec. XX** (Reghina Doronina), **Periodizarea procesului literar în Iugoslavia în sec. XX** (Galina Iliina), **Etapele realismului românesc în secolul al XIX-lea şi în secolul XX, în lumina legilor continuităţii** (Mihail Fridman), **Realismul în proza bulgară dintre 1960 şi 1970** (Nina Ponomariova), **Opinii despre realismul românesc contemporan** (George Muntean) şi **Aspecte ale dezvoltării realismului în ţările sud-estului european în secolul XX** (Dmitri Markov). Au urmat discuţii ample, desfăşurate atît în timpul şedinţelor, cît şi după aceea, care au dus la clarificarea unor probleme, la cunoaşterea unor poziţii şi opinii în legătură cu aspectele investigate şi cu părerile enunţate în comunicări, relevîndu-se noi paralelisme, influenţe şi coincidenţe, dar, mai ales, căi specifice, naţionale în dezvoltarea realismului în literatura din ţările respective. Reuniune ştiinţifică de ţinută, desfăşurată într-o atmosferă ce a înlesnit un schimb creator de opinii, simpozionul a contribuit la cunoaşterea şi apropierea punctelor de vedere în problemele discutate, constituind, pe de altă parte, un moment semnificativ al colaborării ştiinţifice dintre două instituţii.

În spiritul colaborării

● În cadrul Zilelor culturii româneşti organizate de municipiul oraşului Manheim (R.F. Germania) au participat scriitorii **Nicolae Balotă, Franz Johannes Bulhardt, Hans Liebhardt** şi **Petre Stoica.**

● Scriitorii **Marin Sorescu** şi **Mircea Tomuş** au participat la Reuniunea internaţională a scriitorilor organizată în oraşul Lahti (Finlanda).

● În cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R. P. Bulgaria, au plecat la Sofia **Dan Horia Mazilu** şi **Lörincz Laszlo.**

● Conform înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S. au sosit la Bucureşti scriitorii **Vladimir Piskunov** şi **Nikolai Ghei.**

Omagiu lui Gheorghe Lazăr

● În ziua de 2 iulie 1979, un grup de scriitori în frunte cu tovarăşul **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, a depus o coroană de flori la mormîntul marelui cărturar Gheorghe Lazăr, în cimitirul din comuna Avrig, judeţul Sibiu, cu prilejul împlinirii a 200 de ani de la naşterea acestuia.

● În cadrul manifestării „Antenele cărţii", organizată de Biblioteca Centrală Universitară, a avut loc evocarea „Gheorghe Lazăr" susţinută de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a vorbit despre viaţa şi activitatea marelui cărturar român.

Dezbatere cu privire la dramaturgia originală

● Secţia de dramaturgie a Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti, în colaborare cu Teatrul de Stat din Constanţa, a organizat în zilele de 26—29 iunie 1979, la Constanţa, o dezbatere cu tema „Dramaturgia originală şi transpunerea scenică".

Dezbaterea a fost prilejuită de experienţa practică a teatrului constănţean, care a oferit în această stagiune trei premiere cu piese româneşti originale şi anume : „Capcana de nichel" de **Eugen Lumezianu**, „Credinţa" de **Ion Coja**, „Scaunul" de **Tudor Popescu**, toate cele trei piese aparţinînd unor autori originari din Dobrogea. Au participat la vizionări şi la dezbateri : **Paul Anghel, Gheorghe Barbu, Ion Coja, Horia Deleanu, Jean Ionescu** (directorul teatrului), **Eugen Lumezianu, Ion Maximilian** (regizor al teatrului), **Georgeta Mărtoiu** (secretar literar), **Iosif Naghiu, Tudor Popescu, Romeo Profit** (secretar literar), **Dan Tărchilă**, precum şi interpreţii principali ai celor trei spectacole. Au fost prezenţi reprezentanţi ai Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă şi ai presei locale.

SEMNAL

● ***** — EPOPEI NAŢIONALE.** Reunind „pentru prima dată într-un volum epopeile naţionale din literatura română", ediţia îngrijită de Teodor Vîrgolici (autor al **Prefeţei** şi al **Notelor**) cuprinde : **Aprodul Purice** de Constantin Negruzzi, **Mihaiada** de Ion Heliade Rădulescu, **Descălecarea lui Dragoş în Moldova** de V. Bumbac, **Traianida** de Dimitrie Bolintineanu, **Negriada** de Aron Densuşianu, **Florinta** de I. I. Bumbac, **Daciada** de Ioan M. Şoimescu, **Daciada** de G. Baronzi şi **Ştefaniada** de Ioan Pop-Florantin. **(Editura Minerva, XLVIII + 926 p., 42 lei, 5 730 ex.).**

● *** * * — TINERI POEŢI MAGHIARI DIN ROMÂNIA.** Într-o formă grafică ce aminteşte **Antologia poeţilor de azi** de Pillat şi Perpessicius (1925—1928), **Tudor Balteş** alcătuieşte şi traduce o remarcabilă antologie a liricii maghiare tinere din ţara noastră care poartă subtitlul **Generaţia „Forrás"** („Izvorul"). O subtilă prefaţă **(Metamorfozele poeziei)**, ca şi notele biobibliografice ale celor 37 de poeţi selectaţi, aparţin criticului literar Kántor Lajos. **(Editura Dacia, 224 p., 14,50 lei, 1 820 ex.).**

● *** * * — OCTAVIAN C. TĂSLĂUANU.** Sub auspiciile Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă Harghita, un inimos colectiv de redacţie, coordonat de Ilie Şandru, publică comunicările sesiunii ştiinţifice organizate la Topliţa (22—23 mai 1976), cu prilejul aniversării centenarului naşterii scriitorului şi militantului transilvan. **(162 p., 15 lei, tiraj nepreciat).**

● **Radu Florian — INTRODUCERE ÎN TEORIA MARXISTĂ A DETERMINISMULUI SOCIAL.** Urmărind „să fie o contribuţie la dezbaterea critică din cadrul gîndirii marxiste", lucrarea se ocupă, în principal, de : **Trăsăturile generale ale teoriei marxiste a determinismului social, Determinaţiile existenţei sociale, ale societăţii ca sistem al realităţii obiective, Determinismul social — determinism global** şi **Unele particularităţi ale determinismului social. (Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 376 p., 11,50 lei, 6 820 ex.).**

● **Liviu Călin — RUG DE SEPTEMBRIE.** Din cele trei cicluri ale volumului — **Rug de septembrie, Suave anotimpuri** şi **La izvoarele ţării** — transcriem această **Ars poetica :** „Necunoscuta rodie prefăcută-n gest / de vîntul magic din solstiţiul frunţii / smerită divulgare sub semnul anapest / şi în cuvîntul cast coboară steaua nunţii". **(Editura Eminescu, 82 p., 6,75 lei, 1 200 ex.).**

● **Corneliu Leu — A DOUA DRAGOSTE ŞI ALTELE.** Folosind metodele de editare ale colecţiei „Teatru comentat", scriitorul îşi adună, în scopul unei cetăţeneşti pledoarii **(Cinci încercări de a moraliza prin teatru)** piesele **Femeia fericită** (1972 — anul premierei absolute), **A doua dragoste** (1965), **Fiara** (1966), **Fata bună din cer** (1974) şi **Profesorul Demnitate sau ce înseamnă să ai nepoţi** (1977). **(Editura Eminescu, 464 p., 15,50 lei, 3 500 ex.).**

● **Matei Mateescu — COMOARA.** Culegere de schiţe umoristice apărută în regia autorului. **(Editura Litera, 92 p., 10 lei, 1 035 ex).**

● **Iso Schapira — ALEF ESTE UN VULTUR.** Roman publicat în limba idiş. **(Editura Kriterion, 180 p., 7,50 lei, 455 ex.).**

LECTOR

● **Erată :** La numărul precedent, pag. 5, col. 4, al. 2, r. 9, a se citi, corect: **12 martie 1965** (data morţii lui G. Călinescu)

■ ȘTEFAN CEL MARE — monument realizat de Eftimie Birleanu. (În nr. viitor, revista noastră va consacra gloriosului domnitor un amplu documentar literar)

Lectura activă

ÎNTR-UNA dintre publicațiile satirice franceze, cu adevărat spirituale, de acum cîteva decenii — revista apare și astăzi dar concentrarea de spirit pe centimetru pătrat e în scădere — a apărut un desen. Două personaje, aflate în dispoziție meditativă, contemplau firmamentul. Unul își mărturisea nedumerirea : „Ce mă miră pe mine nu e că astronomii au descoperit atîtea stele. Dar cum au aflat cum le cheamă ?"

Mi s-a părut întotdeauna că legenda acestui desen se aplică unui mod de a gîndi cu ingenuitate mai puțin fățișă, grav și sigur de sine. Sub alura savantă, împinsă pînă la pedanterie, descoperi aceeași iluzie că actul de a denumi acordă realitate obiectului gîndit. În zilele noastre, scolastica se reîntrupează în cele mai paradoxale forme.

Riscul formulelor reduse la un substantiv sau la o sintagmă este că, afirmînd sau negînd, împing spre vag puncte de pornire de necontestat. O fac adesea împotriva textului care le-a inspirat. Transformă în imperativ sau în negație generalizată ceea ce enunțul inițial concepuse mai nuanțat și delimitat. „Eroarea intențională" (Intentional fallacy), respinsă într-un eseu de acum trei decenii de către doi teoreticieni americani, e frecvent concepută ca un refuz al oricărei referințe biografice. Wimsatt și Beardsley se mulțumiseră să condamne căutarea sensurilor unui text în intențiile scriitorului, deci în afara textului.

„Lectura — respectiv, receptarea activă" este o formulă cu aceeași traiectorie ciudată, ce se îndepărtează tot mai mult de cele cîteva fraze mereu citate din T. S. Eliot, Umberto Eco, Mihail Ralea. Scoase din context, introduse fie în demonstrații hipertehnicizate fie, dimpotrivă, în paradoxuri voit simplificate, pasajele respective sînt puse să sprijine o optică asupra lecturii care amplifică enorm unul dintre termeni, lăsîndu-l pe celălalt — textul propriu-zis — într-o ceață din ce în ce mai deasă. Cu aparența lor inocență, formule aproape banalizate de tipul „opera nu este ci devine" servesc unor construcții relativizatoare.

În traducerea scenică a pieselor din trecut s-a încercat materializarea opticii 1979 prin scenografia și costumele zilei de azi. Procedeul se practică de multe decenii. Dar nedumerirea cîtorva cronicari dramatici îmi pare justificată. Un cadru neutru poate fi incitator. E posibil să se accentueze actualitatea lui Molière sau Shakespeare prin decoruri stilizate și costume imprecis localizate. Îmi amintesc de un spectacol Shakespeare foarte convingător, al unei trupe engleze, care era jucat în bună parte în tricouri. Costumele de epocă erau puse și scoase în fața publicului. Dar alexandrinii și perifrazele molierești, metaforele și jocurile de cuvinte ale clovnilor lui Shakespeare distonează în decorurile și cu costumele din epoca televizorului și a „blugilor".

ÎN LITERATURĂ „lectura activă", devenită formulă passe-partout, cu deschideri variabile și înțelesuri incerte, riscă să anuleze ceea ce semnificase inițial, un progres în înțelegerea unui moment esențial din existența textelor. Înțelesurile diferite date sintagmei se stînjenesc și se acoperă unul pe altul. Cîteva sensuri principale se cer disociate, oricît de banalizate ar părea.

Sensul cel mai general pornește de la faptul că orice lectură e un act interpretativ, chiar dacă nu aparține unui critic de profesie. Fapte psihologice și sociale interferează aici esteticul. „Situația existențială" a fiecărui cititor este rezultanta unui număr foarte mare de factori temperamentali sau dobîndiți, de gust și de formație. Modurile de a citi și aprecia nu sînt niciodată identice la doi cititori oarecare. La un grad de pregătire comparabil, diferențele pot fi minime. Dar atîtea texte cer pregătire culturală și maturitate estetică. Acest adevăr elementar este prea frecvent neglijat. Poezia lui Ion Barbu, muzica lui Schönberg pretind un proces de familiarizare cu cele două coduri. Pentru a nu mai vorbi de opere contemporane cu statut artistic mai discutat. Motivațiile cu care o scriere e acceptată, chiar prețuită, sînt adesea extraestetice : identificarea cu un personaj, reducerea operei la un strat unic, în genere de suprafață. Un roman de Dostoievski poate fi citit pentru peripețiile acțiunii, ca Dumastatăl. Dar, făcînd abstracție de gradualitatea culturală, diversitatea lectorilor implică unghiuri de refracție diferite. Maturitatea unui cititor, profesionist sau nu, apare și în capacitatea de a recunoaște, fără mimări snobe, existența estetică a scrierii chiar străine de gusturile, de preferințele proprii. Faptul accentuează refuzul textului de a se lăsa pus în paranteză în acest tip de lectură activă.

Alt înțeles se referă la polifonie și la ambiguitate. Termenii nu sînt, firește, sinonimi. Primul aparține tuturor textelor axiologic valabile, pe care doar comentariul critic trufaș și miop are iluzia că le-a epuizat. Ambiguitatea e provocată de anumite formule stilistice, se referă și la anumite momente de istorie literară. William Empson, care a popularizat termenul, l-a raportat la situații stilistice sau gramaticale proprii limbii engleze. Ambiguitatea poate fi creată de un tip particular de texte, acelea pe care Umberto Eco le-a clasat în categoria cu „deschidere maximă" : poemele lui Mallarmé, **Veghea Finneganilor** de Joyce. Rolul activ al lectorului, eforturile de a explicita ale criticului și profesorului sînt evident mai mari în ultima categorie de scrieri. Dar polifonia și ambiguitatea pornesc de la texte și se întorc la ele. Cele mai cutezătoare lecturi se sprijină măcar ipotetic pe configurațiile operei.

UN SENS cu pondere indiscutabilă, dacă nu și cel mai clar, îl reprezintă datarea lecturii. O anumită optică caracteristică zilei de azi nu e mai ușor de surprins și de clarificat decît atît de discutatul odinioară „spirit modern". E greu de vorbit de un mod unitar de a citi în acest sfîrșit de secol, așa cum e iluzoriu să descifrăm **un** stil contemporan. Și totuși, prezența textelor actuale contribuie evident la interpretarea textelor anterioare, la distribuirea accentelor. Atîtea fapte de istorie și literară și de literatură comparată au devenit exemple de uz didactic : modurile diferite în care fiecare epocă selectează și interpretează literatura Antichității, lecturile succesive care comentează diferit aceeași scriere. Nu poți împrumuta lentilele trecutului pentru a citi cărțile trecutului. Nu ne desprindem de structura estetică și culturală a prezentului. Opticile contemporane — pluralul e indispensabil — stimulează cele mai hazardate și mai tehnicizate teorii asupra lecturii active. Dar sinteza prezentului cu trecutul se sprijină și ea pe ceea ce oferă textul, pe valorile polifonice. Eforturile de a valorifica mediocrițile, de a supradimensiona scrierile plafonate sînt exerciții riscante. Pot capta atenția prin virtuozitate. Nu rezistă însă multă vreme. Pînă la urmă lecturile active și creatoare se referă tot la Racine și nu la Campistron, la Nerval și Eminescu, și nu la Petrus Borel ori Nicoleanu.

Ceea ce Eco a denumit dialectica relației dintre operă și deschidere demistifică lecturile relativizatoare, dornice în primul rînd să nu repete, să atragă atenția, să șocheze. Textele știu să reziste interpretărilor funambulești.

Silvian Iosifescu

Cetatea luminii

Timpul bun mă înalță din nou
în cetatea luminii de vară,
fraged mi-e trupul — căprior rătăcind
prin această iarbă-fecioară...

Voi, oameni buni, bucuroși de visare,
primiți-mi tulpina cu sevă crescînd
ascunsele aripi, ascunsele pleoape
sub care-nflorește pururea gînd !

Primiți-mi fereastra în care se-arată
făptura casei mele întregi,
primiți-mă simplu, ca pe-o urare,
ca pe-o sămînță purtătoare de legi.

Un gînd suitor prin zăvoarele sparte
e-o rază sublimă trecută prin vis,
energiciul ochi se preumblă-n columnă
și iată-l în vîrfuri — luceafăr deschis !

Timpul bun mă înalță din nou
în cetatea luminii de vară —
semn că pămîntul trupului meu
e geamăn cu pămîntul acesta de țară...

Gheorghe Istrate

Confruntări

Adevărul mărturisit, adevărul înfăptuit

UIMEȘTE cel mai mult în proza lui Mihai Sin intuiția, aparent fragilă, a ireversibilului vieții, pe fondul unei permanente agitații psihologice. Prozatorul se inspiră, aș zice programatic, din teme de actualitate, pe care le urmează în consecințele lor ultime. Mihai Sin poate să treacă uneori drept un moralist exigent, dar nu încruntat. Scrie cu sensibilitate într-un registru epic curat, analitic. Faptele au dimensiunea pe care o merită.

Îndemnul din **Bate și ți se va deschide** ar trebui să ne redea încrederea în adevărul despuiat de legendă. Calea pe care o alege Octavian Ștefleа decurge dintr-o conștiință curată, deși vulnerabilă. Aventura sa, care nici măcar nu este aventură (e lipsită de orice miracol), se încheie însă neplăcut. Adevărul înfăptuit, nu doar mărturisit, se răzbună într-un chip neașteptat. În romanul anterior îl aruncase pe erou la marginea vieții, de astă dată firul vieții se întrerupe brusc. Marea călătorie va continua și de aici înainte, dar fără protagonistul nostru. Această carte a lui Mihai Sin vine deci cu o soluție estetică mai radicală.

În roman viața e surprinsă în detaliile ei esențiale — nemistificată : uneori trepidantă, alteori dimpotrivă plicticoasă ca o călătorie cu autobuzul. Acesta e și pretextul epic, rama subiectului — conceput discontinuu, alternînd notația frustă, în stilul investigației sociologice, cu rememorări ale personajului principal. Octavian Ștefleа pornește într-o dimineață cu autobuzul spre orașul natal. Este de fapt călătoria vieții lui. Era așteptat acolo de bătrînul său prieten Constantin Simedrea, acum pensionar ; îi solicitase ajutorul, era se pare pe moarte. Octavian își pune la rîndul său mari speranțe în întîlnirea cu Simedrea. Avea el însuși nevoie de ajutor ; voia cu fiecare experiență să se verifice dacă este **viu**, dacă trăiește cu adevărat. Călătoria îi dă sentimentul evadării din rutina vieții și o privește întrucîtva cu nostalgie. E însă și asumarea virilă a responsabilității în fața adevărului. Cu cît se depărtează de „cadrul solid și sigur al vieții domestice", cu atît se adîncește mai mult în sine, în timpul interior. Romanul călătoriei se intersectează cu romanul iubirii pentru Natalia și al repetatelor confruntări, de idei mai ales, cu „domnul Simedrea" și cu cei din cercul acestuia. Timpul interior este timpul mărturisirii, iar Octavian își caută în trecut nu identitatea, ci mai degrabă rațiunea de a supraviețui. Existența lui însumează doar eșecuri, cel mai dezastruos fiind iubirea. Nimic nu se împlinește în acest roman. Însăși călătoria se întrerupe brutal, cu pedepsirea, poate chiar moartea eroului.

Octavian Ștefleа este avid de noi experiențe, dar cu fiecare obstacol învins cercul singurătății devine mai sufocant. Laura, în schimb, degustă singurătatea. Un mister rămîne abandonarea picturii de către eroul nostru. Simbolic, ar fi aici renunțarea la aparențe, ca și la orice vocație confortabilă. Aceasta l-ar putea pune bine eventual cu lumea. Față de „vitalii" din jur, parveniți de tot soiul, simte o neînfrînată repulsie. Se strînge atunci în sine, își analizează mai atent trecutul. Scrisorile către Natalia — ne dăm seama — sînt scrise ca și cum le-ar fi adresat lui însuși. De aceea, în momentul despărțirii, aceasta i le și restituie. De cealaltă parte, nici mitul generației tinere, nici „edenul" domestic nu-i oferă un punct de sprijin salvator. Octavian nu e captivul unei idei sau al unui sentiment. Se domină cu luciditate ; nu-i domină însă pe alții.

Ca personaj el reprezintă nu atît un caracter, cît o stare de conștiință. Iată cum ar putea fi ea descrisă : „Nici spaimă, nici liniște. Înaintea oricărei călătorii (zeci, sute de călătorii domestice, scurte, banale), același trac imposibil de reprimat, tracul marii călătorii : nici spaimă, nici liniște". Cu aceste cuvinte începe de fapt romanul lui Mihai Sin. Eroul evoluează de aici înainte în chip surprinzător. El se vrea simplu, dar pînă la urmă se va dovedi cît se poate de complicat. Împreună cu autorul ne punem și noi această întrebare: cine-l complică totuși pe Octavian Ștefleа ? Drama personajului (aproape benignă, dacă n-ar duce la acel sfîrșit absolut neprevăzut) se adîncește odată cu incursiunea în conștiința de sine, stimulată și de unele conflicte exterioare cu lumea și oamenii din jur.

MIHAI SIN a rămas același povestitor (analist) lucid, nesentimental și antiidilic. Obișnuitul, aparent cel mai plat, se dovedește la fel de expresiv ca și neobișnuitul. Autorul surprinde exact, fără false patetisme, relațiile dintre oameni și îndeosebi anomaliile care se pot naște într-o colectivitate, atunci cînd

fiecare își vede mai mult de confortul propriu. Întregul autobuz e terorizat de abuzurile șoferului Cucinschi. Nimeni însă nu se revoltă. Romanul devine astfel și o satiră a oportunismului moral. Dintre toți, numai Octavian nu suportă înțelepciunea în fața suferinței, ca și indiferența în fața abuzului. Propriu-zis, conflictul imediat aici nu e cu lumea, ci cu puterea. Confruntare inegală, firește. Pasagerii nu mai au nici măcar nume, li se aplică mecanic un simplu număr ; Octavian este „cel de pe douăzeci și patru". Oamenii se umilesc sau tac, cel care veghează e „stăpînul". Naivii cred că pentru ei, în realitate, șoferul își vede de treburile sale nu tocmai inocente. Ca de obicei, puterea este egoistă, ea se apără în primul rînd pe sine. Asemeni oricărui ins autoritar, Cucinschi are o psihologie rudimentară. El știe bine un singur lucru: cum să-i îndatoreze pe oameni. Pînă la urmă victimele înseși (niște inși escrocați de el) se transformă în huligani zeloși și-i execută orbește ordinele. Spiritul agresiv se naște din te miri ce, aproape instantaneu. Se mai întîmplă încă ceva. Un om își povestește viața ; o face de fapt pentru sine și pentru Octavian, vecin cu el de scaun. Șoferul intervine însă provocator și-l acuză pe Ionică de propagandă mistică. Or, numai Octavian ar fi putut sesiza eventualele intenții „tenebroase" ale ciudatului călător (ce-i drept, destul de sărac cu duhul — mai degrabă un profitor al ideii religioase, așa cum alții sînt profitori ai orînduirii noi, socialiste : țărani veniți de curînd la oraș și puși pe căpătuială, chelneri, intelectuali dubioși). Dar Cucinschi știe — chipurile — tot, vede prin fiecare ca prin sine însuși. E cazul să ne întrebăm, așadar, dacă omul fără micile lui „secrete" mai înseamnă ceva. Dacă interdicția de conștiință nu desființează omenescul în chiar esența lui.

Este Octavian Ștefleа un înfrînt ? Față de „vitalii" din roman el pare un învins în competiția socială. Viața însăși îl pune mereu la punct, uneori cu agresivitate — ca în scena finală. Dar nici replica eroului nu e deloc timidă. Întreaga acțiune a romanului decurge din inconformismul său moral și sentimental. Singurătatea nu-l izolează întrutotul, iar abulia aparentă nu-i decît o stare de tranziție spre acțiune. Ceva anume îl determină pe Octavian să pledeze mai mult pentru alții decît pentru sine. Nu face însă joc dublu. Uneori se contemplă prelungit în propriul său trecut, în vreo fotografie sau în scrisorile trimise mai demult Nataliei. Tot efortul se consumă în a pune de acord adevărul lăuntric și împrejurările vieții, care mai mult îl complică decît îl limpezesc. Aparenta înfrîngere are semnificația unui sindrom social. Ca și în disecția complexului de putere (o idee bolnavă, la fel ca acela care a produs-o : Nietzsche), Mihai Sin ajunge la concluzii șocante în simplitatea lor. Într-un fel, demistifică legenda însăși a realității. De unde, concizia viziunii epice, care nu relativizează faptele. Se observă mai ales saltul înainte față de proza preocupată exclusiv de adevărul neînfăptuit, ci doar mărturisit. Oricum, revolta eroului ni se pare aici mai sinceră decît confesiunea lui, eliberînd totodată opera de șabloanele memoriei. Ne dăm seama că uneori un gest (fie și unul necugetat) face mai mult decît o idee sau o amintire. Îl scoate pe individ din ritualul așteptării, care ține mai degrabă de firea lui ascunsă și culpabilă. Octavian Ștefleа nu se ascunde, ci se expune cu candoare în împrejurări în care alții lasă totul pe seama cuvintelor (în schimb, n-au fapte). El este dintre aceia ce știu să plătească cu viața.

Cornel Moraru

ÎNCHINARE PATRIEI

Obîrșii

Puterea vieții a deschis porțile luminii
cu sevă proaspătă de clocotitorul dor
din timplele carpatice țîșnind
cascadele flăminde de-ntrupări.
Parcă soborul marilor obîrșii
se mișcă din tăceri necunoscute
un zbucium de stejari bătrîni ascult
cum se perindă peste lume,
sînt armii neînfrînte în viață și în
moarte
pentru un cîntec liber și un cer de
stele.

Coloane de granit

Iubitori de coloane de granit
străbunii mei au luptat și-au învins,
cu nesfîrșitul freamăt al pădurii
străbătut de boarea de dincolo de
umbre
s-au logodit,
cu munții de piatră
leagăn de vulturi fără de moarte,
cu marea cea mereu neînfrîntă
și netemătoare
de sălbaticele herghelii ale beznei.
Ei au iubit focuri nestinse în furtuni
cînd dinții lacomi ai nopții
sfîșiau zboruri rănite,
cînd curcubee îngropate
tălmăceau slove de lacrimi și de fier.
Ei au iubit izvorul de întruchipări
trecînd peste deșerturi mute
peste regat de cețuri și abise
sorbind din mierea neagră
o altfel de lumină
ce ne-mpresoară din leagăn la
mormînt.

Eliberarea

Trîmbițe de aur în noaptea grea
lanțurile sună frînte
trezind o cale nouă
transfuzie de aripi ca dragostea
dintîi.
Nebănuite primăveri în inimi ne
zvîcnesc
miraculoasele făclii de taină
străfulgerarea neclătinată în neant
lumina ploilor hrănind
îmbelșugatele nuntiri,
bucuria mușcatelor țîșnind
din carnea nopții.
Și parcă clopote de sub pămînt
în piepturi ne răsună
înaripatele maree,
ce-neacă
arborii perfizi de gelatină,
purtîndu-ne spre țărm împurpurat
în ritmul fructelor astrale.

Strîns uniți

Legănați de-aceeași doină
presimțind aceleași zări
dăltuim în cremeni trepte
spre urcușul plaiului solar
strîns uniți în simfonia solidară
de-adevăr, lumină și avînt.
Din jertfe sacre
din codrii osemintelor din veac
în vine ne curge istoria
uriașilor cu urme nepieritе
dogoarea faptelor
magia unui alfabet
nemăcinat de timp,
dreptatea verticală a flăcării și
oțelului
zidiri de țară și de cuget
cum n-au mai fost pe-acest pămînt.

Zeno Ghițulescu

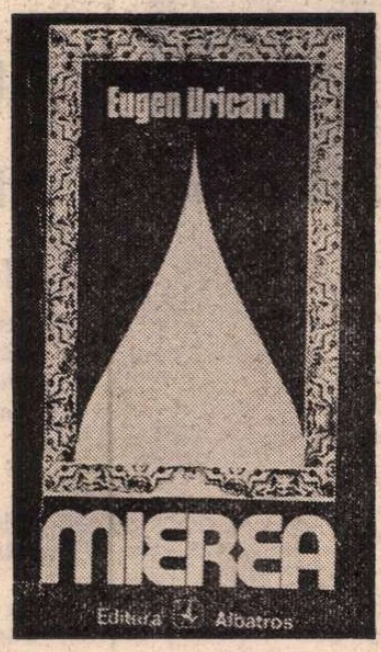
„Mierea"

CONTINUÎND o idee ce pare a fi coloana vertebrală a scrierilor de pînă acum, anume că iluzia instaurată în locul mentalului și viața adevărată sînt entități distincte, Eugen Uricaru ne-a dăruit romanul **Mierea**, încununat cu premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor pe 1978. Tema confuziei dintre real și ireal — sursa de chinuitoare, profunde nepotriviri ale omului cu lumea — îmbracă aici două aspecte ce înlesnesc dezvăluirea coerenței lăuntrice dar și a originalității romanului.

Cel dintîi aspect, și mai lesne de depistat la nivelul construcției epice, îl constituie intenția lui Nichifor Goreac de a scrie o carte despre Trecut: **Dacă nu voi scrie TOT, așa cum s-a întîmplat cu mine și cu prietenii mei, mai devreme sau mai tîrziu, TOTUL se va uita. Și noi, oamenii, alcătuim o civilizație ordonată, continuă, progresam pentru că avem memorie. Dacă nu am avea memorie, dacă am uita, nu am alcătui decît stoluri.** (pag. 114). Or, împlinirea acestui proiect ar duce, în ultimă instanță, la substituirea autenticului prin irealitatea Casei Galbene, simbol și matcă a timpului imobilizat în solitudine, în care **„toate evenimentele vieții sînt trăite simultan"**, stare nefirească, onirică, obsesivă. Preoteasa genezei, cadrului obiectual al adolescenței edenice, este Frieda, Illud Tempus întrupat, încremenire cu presimțiri de eternitate, incizie a iluziei pure, riguros alcătuite, în universul tulburător și prolix al vieții.

Spațiul memoriei reclădește deceniul '50—'60 — acesta este al doilea aspect — autorul insistînd asupra **propagandei** în numele căreia s-au falsificat structurile realului pricinuind dezechilibru, confuzie și chiar drame spirituale. Din această perspectivă, personajele sînt prototipuri iar evenimentele la care participă, tipice: tovarășul Faiciuc este activistul investit peste noapte cu puterea mînuirii destinelor Orașului, oportunist cu gîndirea claustrată între limitele practicii lozincarde și directivelor aplicate orbește; Hănganuș e activistul cel tînăr, parvenitul noii lumi, mulîndu-se pînă la pierderea identității (ba chiar a integrității) pe etalonul hotărîrilor efemere dictate de un sistem prea proaspăt, prea imatur și mimetic pentru a nu comite și erori susținute de el cu sinceritate; Ilie este omul care, reabilitat, se adaptează inert mediului, deja ostenit să pună întrebări; Uliana lasă timpul să curgă în jurul ei acceptîndu-l fără dorință de comprehensiune; Nichifor Goreac, trăind **ca în literatură**, dirijează evoluția culturii în orașul N. supunîndu-se liniei oficiale de concepere a rostului artei noi. Tavi Jurj, în fine, este exponentul unei generații-victimă, fără putință de alegere, prinsă între două lumi antagonice, iar Frieda își izolează universul între pereții Case Galbene, interiorizată pînă la disoluția temporală și fără contact cu **marile turbioane ale vremii ce se alcătuiau deasupra tîrgului.**

Astfel privind lucrurile, este abuzivă insinuarea inconsistenței umane a personajelor dar și a introducerii arbitrare a unor episoade (de pildă, povestea lui Tavi Jurj). Încît personajul total al romanului **Mierea** se relevă a fi un sistem în care sînt angrenați indivizii, supus dogmelor și mistificărilor ideologice, chinuit de spirit mimetic, instaurînd o ordine artificială neconformă cu structurile existenței patetice și difuze. Adevărurile scandate de Faiciuc, spre exemplu, atestă tirania unei supraordini care hăcuia cu satisfacția datoriei împlinite viața înconjurătoare înghesuind-o silnic într-un uriaș pat al lui Procust. Pentru cititorul de azi comicul discursurilor fulminante, sporite de evidența distanței dintre limbajul hiperbolic și realitate, capătă adîncimi tragice: **Ce credea el** (Colniș, n.n.), **că se va strecura, că va ieși basma curată? Ce gîndea el? Că noi, cei care facem revoluția aici, în această parte a țării, nu ne pricepem? Vigilența noastră revoluționară a deschis în rîndul ei o anchetă și a dovedit că ne aflăm în fața unui jalnic spion, a unuia care vrea să vîre bețe în roate revoluției. Dar revoluția îl va călca în picioare.** (pag. 79). Asemenea cadre se metamorfozează în sanctuare ale promovării iluziei oficializate a unui sistem socotit perfect dintru început, imuabil prin urmare, a puterii îmbătate de sine și profețirii unui paradis ca-și-prezent. Însă acesta e incompatibil cu fratricidul căci, iată, Cain îl ucide pe Abel! Cît despre coloana nesfîrșită de oameni plîngînd la moartea personajului-mit, întreținut ca atare în abisurile ignoranței colective, aceasta relevă dimensiunile incredibile ale unui sistem spre a scîlcia conștiințele pînă la limitele tragice ale proslăvirii opresiunii și violenței percepute ca binefacere.



IMAGINEA personajului-sistem e împlinită abia de amintirile lui Tavi Jurj; el denunță existența subterană, larvară a unei generații de țapi ispășitori ai istoriei, decimați în procesul trudnicei nașteri a lumii celei noi. Mărturia asupra tăinuitelor primejdii și temnițe împlinește ramificațiile paradisului răsturnat cuprinzător al unei lumi factice bîntuite de serafi impostori. Răstălmăcirea brutală a vieții este programatic condamnată de Tavi Jurj: **Adaptarea ideilor la realitate se petrece într-un proces greu și dureros. Însă asta, după părerea mea, înseamnă viață și nu poți să i te împotrivești. Iar dumneata** (Nichifor Goreac, n.n.) **vrei să scrii o carte despre viața altora pornind de la ideile dumitale. Oare ești sigur că ele sînt adaptate la realitate? Dacă nu sînt, atunci vei produce multă nefericire.** (pag. 114).

În ordine epică, romanul **Mierea** este, prin urmare, incursiunea lăuntrică a lui Nichifor Goreac în memoria — devenită colectivă prin polifonia perspectivei — spre a reconstitui și cunoaște o realitate anume, gest soldat cu înțelegerea nocivității imixtiunii ficțiunii în fluxul dens al vieții și cu renunțarea la intenția de deformare („transfigurare"?) trufaș-subiectivă a unor evenimente neaparținînd exclusiv experienței sale intime. Dar nu cumva să se creadă că, prin migăloasă analiză, Eugen Uricaru destramă el însuși textura lumii separînd-o în entități arbitrare (real-ireal); dimpotrivă, el detectează fața neavăzută a lumii ce dăruie, numai ea, profunzimi insondabile vieții și se înglobează adevărului. Visului, ca parte componentă a umanului, i se restituie albia deplin.

Astfel încît, străină de inflexiuni pesimiste, **Mierea** se sfîrșește cu o generoasă deschidere: odiseicul Nichifor a pierit lăsînd loc privirii nealterate, inocente a copilului său, plămăditorul de mîine, cu mîinile curate, al lumii visate de părinți. Romanul lui Eugen Uricaru aparține, prin urmare, unei generații ce își asumă deplin o responsabilitate, avertizînd, totodată, prin sensurile lui grave, că re-întocmirea unei structuri sociale înnobilate de triumful și luminiscența omenescului, întemeiată pe premisele unei profunde cunoașteri istorico-filosofice, poate fi primejduită de distrucția celor mai subtile articulații ale sale prin infiltrarea iluzionării trebuincioase nimănui și potrivnice adevărului: **Este mult mai ușor**— spune Cloniș — **să înțelegi ce-a fost decît să pricepi ce o să fie. Pe voi să vă preocupe pînă la îngrijorare felul vieții, calitatea, natura omului în societatea asta nouă pe care ne străduim să o ridicăm** (pag. 61).

Doina Rodina

Poezia

Au să mă poarte pe umeri
Pînă voi deveni aripă
Și greutatea ei
O vor simți în suflet —

Un timp au să respire
Mai greu
Și se vor poticni
De cuvinte —

Apoi, o înseninare
Va urca din adîncuri
Și lacrimile care n-au curs
Vor picura înlăuntrul lor
Ca stalactitele

Mă voi înălța întreagă
În cei ce vor avea
mai multă răbdare!

Risipitoarea

Iar vine risipitoarea
Tăcerea să rupă
Și-n vînt să-mi împrăștie
boarea —
Vorba cea scumpă.

Să-mi răpească vine
A sufletului rouă —
Aura lunii prea pline
Pierdută-n cea nouă.

Dumitru D. Ifrim

„Idei contemporane"

■ O COLECȚIE editorială se justifică, își dobîndește prestigiu prin modul în care promovează consecvent, dintr-un unghi de vedere specific, valori autentice selectate vertical sau orizontal, sincronic sau diacronic, dintr-o zonă anumită a culturii naționale sau universale. Se știe de cîtă prețuire se bucură printre cititori unele colecții ale editurilor „Univers", „Eminescu", „Meridiane", „Albatros", „Junimea". Cele mai multe sînt colecții de artă, literatură, cultură, în general, foarte puține însă de dezbateri ideologice, filosofice etc. De aceea este cu atît mai mare meritul Editurii politice de a fi inițiat acum 10 ani o atare colecție care s-a impus deîndată conștiinței ideologice-culturale contemporane prin seriozitate și superioritatea criteriilor de selecție, prin valoarea științifică incontestabilă a lucrărilor apărute (39 pînă în prezent). Astăzi este evident pentru toți cei ce urmăresc lucrările apărute — și care se procură, de altminteri, cu foarte mare dificultate — că această colecție a devenit un criteriu de valoare, o garanție sigură a calității științifice, fie că e vorba de lucrări românești sau de traduceri.

În prezent, au loc mutații și prefaceri în condiția existențială, socială și națională a oamenilor care nu pot să nu provoace cele mai dramatice, mai răscolitoare confruntări și înfruntări în planul conștiinței, al mișcării, al afirmării și angajării ideilor. Pentru civilizația de azi este o chestiune de viață sau de supraviețuire de a înlocui conflictele de tot soiul și, în primul rînd, conflictele armate cu dialogul culturilor, cu lupta ideilor, de a face să triumfe vocea rațiunii, autoritatea argumentelor, puterile civilizatoare și umanizatoare ale spiritului împotriva a tot ceea ce slutește, degradează sau aneantizează corpul și sufletul omului.

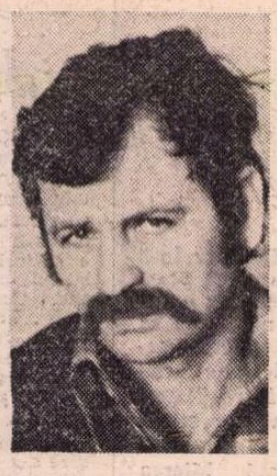
O caracteristică a colecției **„Idei contemporane"**, constă tocmai în strădania de a ne călăuzi de mările agitate ale confruntării de idei, către acele creații a căror înălțime intelectuală și morală, a căror angajare științifică și ideologică reprezintă, prin ele însele, alternativa de viață și dăruire pe care spiritul, rațiunea le opun acțiunii forțelor instinctuale, distructive, entropice ale războiului, rasismului, fascismului. Cărțile apărute ne invită să medităm la condiția și destinul omului, a culturii sale în civilizația contemporană, dar ele nu ne oferă soluții comode, nu favorizează lenea de gîndire a acelora ce preferă să li se dea totul de-a gata, pentru care cultura însăși este un fel de ospăț perpetuu din care se poate înfrupta oricine fără efort personal. Pentru cei ce cunosc colecția menționată, dar și pentru cei ce o cunosc mai puțin vom aminti cîteva titluri semnificative din acest punct de vedere: **Citindu-l pe Marx** (L. Althusser), **Civilizația la răscruce** (R. Richta și colectiv), **Pentru om** (M. Dufrenne), **Revoluția științifică și tehnică. Eseuri** (V. Roman), **Kitsch-ul, fenomen al pseudo-artei** (I. Herman), **Șocul viitorului** (A. Toffler), **Reflecții asupra filosofiei marxiste** (R. Florian), **Galaxia Gutenberg** (M. Mc. Luhan), **Omenirea la răspîntie** (M. Mesazovič, E. Pestel), **Marxism și structuralism** (C.I. Gulian), **Omul sau natura** (E. Bonnefous), **Progresul științei și viitorul omului** (I.T. Frolov), **Problemele păcii și ale războiului în condițiile revoluției științifice și tehnice. Necesitatea istorică a dezarmării** etc. etc.

Lucrările publicate au darul de a spulbera inerții spirituale, de a ne provoca în sensul bun al cuvîntului, de a stîrni nu doar curiozitățile dar și neliniștile noastre, propriile disponibilități de opțiune, angajare și acțiune. Prin astfel de lucrări, Editura politică ne oferă un model superior de **cultură participativă** — adică nu o **cultură-templu** în care pătrunzi cu smerenie și uitare de sine, nu o **cultură-sacralizată** din care să ne putem împărtăși într-o manieră pur contemplativă, ci o **cultură-spectacol** în care sîntem implicați deopotrivă ca spectatori și actori, ba chiar și ca autori. Și cea mai sumară retrospectivă a fondului de idei pe care l-au vehiculat cărțile colecției ne demontrează că multe concepte inedite, multe **idei-forță** ale epocii, multe simboluri culturale au pătruns în conștiința noastră, ne-au devenit oarecum familiare prin intermediul colecției **„Idei contemporane"**, ale cărei apariții le așteptăm cu nerăbdare ca pe niște adevărate evenimente culturale.

O atare colecție se mai poate caracteriza simbolic prin unul din titlurile ei de rezonanță excepțională: **Pași peste granițe** de W. Heisenberg; a face pași peste granițele sistemelor specializate de cunoștințe și valori este una din marile chemări ale civilizației științifice și tehnologice din zilele noastre, ilustrată și prin interdisciplinaritatea științifică și interferența axiologică a cărților apărute și a celor ce urmează să apară. Atunci cînd o asemenea chemare vine de la un savant de talia lui Heisenberg, care pledează, între altele, pentru semnificația și actualitatea conceptului platonician al frumosului în sistemul contemporan al științelor, ea echivalează cu îndemnul de a construi o asemenea strategie a progresului care să pună în joc, în cooperare rodnică, toate sistemele de cunoaștere și valorizare a lumii.

La 10 ani de la întemeierea ei, colecția **„Idei contemporane"** reprezintă și o mărturie a climatului ideologic de mare efervescență spirituală, de deschidere și dialog, existent în țara noastră îndeosebi de la Congresul al IX-lea al Partidului.

Al. Tănase



Ion Crînguleanu

Trandafirul tăiat

Nu mi-a rămas din amintirea ta
Decît bizarul vis că printre zile
Erai atît de pură în pupile
Că mă durea şi ce nu te durea —

Ştiai să faci şi cerul mai plăpînd,
Chiar piatra înflorea dacă treceai
În miezul iernii fruntea ta era un rai
Împodobindu-mi viaţa tînără de gînd.

Ceva în firea bucuriilor făcea venin,
Ceva urca, dar apunea postum,
Pe zarea inimii plutea un scrum
Şi totul se întuneca, ţii minte, din senin ?!

Iar moartea nu ştia decît să fie
Un fel de trandafir tăiat din bucurie...

Ca o inscripţie pe-o roată

Să te cuprind, oh,
n-am cuprinderi
N-am gheare-n umeri
Nici privire
Iar tu eşti ninsă sub Armindeni
Dîndu-mi, că mori, mereu de ştire.

Ca o fîntînă dusă-n cer
De setea mea imaginară
Eternităţilor te cer
Dar ele bat un crin de ceară...

Să te mai strig, îmi strigi, dar vine
Un fel de frig ce mă arată
Umil şi nimeni pentru tine
Ca o inscripţie pe-o roată.

Bocet închis

Eu plîng cu mîinile,
Cu umerii te plîng —
Suferinţa face greieri de var
Şi-i trimite pe lună.
Te plîng cu tălpile rumegate de frig,
Cu genunchii mei striviţi în limita nopţii
Cînd tace sufletul tău
Ca un vapor, un fel de navă
Ce nu se vede, un fel de
murmur, amintirea unui trandafir,
un doliu înflorit.
Te plîng fără plîns,
fără ochi, fără somn,
te plîng cu mîinile şi cu umerii
iar umbra vaporului mă atinge,
umbra lui e-o suferinţă cu frig
un fel de cutremur nordic,
cînd porumbeii cerului se îneacă
şi plutesc prin fără de ziuă şi fără de noapte,
zbor pe spate spre niciunde.
Tu mă-nţelegi, mă auzi, mă ştii
Dar nu te întorci cu faţa,
stai somnului treaz
ca un imn spus cu fruntea.
Trece vaporul şi eu mă descompun
în frig şi umbră,
în blestemul tău sfînt
care-mi creşte un tigru în inimă.
Mîinile mele fac lacrimi
Umerii mei sînt de apă
Trupul meu te iubeşte
sîngele îmi urcă spre gînduri ;
La tine, în ceruri, acolo în adînc
E, vai, primăvară,
Şi tu eşti o albină plutind.

Otilia Nicolescu

Glasuri

Va cădea peste glasuri
Umbra fluturilor
Mai jos de lumină, zborul
Vestind o priveliştе obosită.
Încă o trecere, încă un glas
Cetăţi de aer sfărîmate
Deasupra pasărea speriată
Filfîie stingher o aripă.
Nu părăsi zborul.
Pedeapsa trecerii e iarba
Cămaşa ei verde
Lepădată într-un sunet.

Copacul

Jur că am văzut copacul zburînd
Că avea aripi înfricoşătoare
Negre-amărui, absorbeau rotitoare
Pe cineva rămas pe pămînt.

Nu pot să cred că zboară, strigam,
Dar îl vedeam desculţ în văzduh,
Vedeam cum ramuri creşteau dintr-un ram
Uşure chemate de-un duh.

Oh, şi am vrut ca să moară atunci
Coroana lui pătimind mincinos
Lung, ca un mort a căzut peste lunci
Ărzînd, fumegînd, păcatul frumos.

Primăvara

Iese un duh din pămînt
Ca o luminiscenţă stranie
Pîlpîie înviind înmugurirea
Apoi se revarsă în timpane şoptind
Voi sînteţi, voi treceţi,
Dar aveţi grijă, aveţi grijă,
Vine cealaltă înmugurire
Cînd voi veţi fi aburul, dulceaţa,
Luminiscenţa stranie.

Desen de Silvia CHIŢIMIA

Stelian Gruia

Nord

Vedeţi, ne zice tata, corn de lună,
Deasupra cîmpului cu răsărite,
E semn că patru vînturi aiurite,
S-au pripăşit la ţîţă de nebună.

Cît vor dormi în visuri de cucută,
Să ne scăldăm la pleoapele de sori,
Prin roua descîntată de răcori,
Într-o chemare de rănită ciută.

Cu şerpii de prin ascunzişuri,
Vor bea fiorul gîndurilor noastre,
Cohortele buimace de măiastre,
Căzute într-un miez de limpezişuri.

Şi noi cinsti-vom sfînta zămislire
Şi ostoirea întru răstignire...

■

Poate apogeul singuratic
Să privească stelele-n cădere,
Căptuşindu-şi ochii cu tăcere
Şi spoială rece de buratic ?

Gravitatea nopţilor cu lună,
Poate să încapă prin balanţe,
Cu lucirea sacrelor speranţe,
Ghemuite într-un soi de strună ?

Dar fiorul unui verb aparte,
De prin chinuite ispisoace
Cînd ţîţîna dorului se coace,
Poate fi şi cumpănă de carte ?

Le sfinţeşte cu blestem de tină,
Dracul de prin fresca bizantină...

■

Ochii tăi amirosind a ploaie,
Tot îndeamnă la tăceri de nord,
Unde pe oglindă rece de fiord,
Ţipătul cocorilor se-ndoaie.

De n-ar fi zvîcnirile fierbinţi,
Cu soreanca în rotiri de rugă,
N-ar visa la neîntoarsa fugă,
Mînji de soare, în pripon de sfinţi.

Iar beţia veşnic sîngerîndă,
Din privirea aprigului vraci,
Îmi deschide rănile de maci,
La îndemnu-ţi rece de osîndă.

Şi tot robul unui zvon de clopot
Cu lăstunii gîndului în clocot.

■

Păingănişul cristalin şi rece,
Din jurul unui grunzure de har,
Rîvnind ivirea de mărgăritar,
Cu moartea clipei se petrece,

Prin labirintul setei de miracol,
Desferecat de aprigă rugină,
Pe zvelta verticală citadină
În caldă răsuflare de oracol.

Grăuntele strălucitor de spusă
Scăpat în rotocoale de nahlap
Va fi doar bucătură la protap
Pe masa cu smerenie hindusă.

De-ar fi rămas tot grunzure în vînt,
De-a trînta cu rugina, era cînt...

Breviar

Tineretul în corespondența cu N. Iorga

UIMITOARE îi va părea, oricui va avea curiozitatea să citească recentele **Scrisori către N. Iorga,** enorma putere de polarizare în jurul marelui profesor a tineretului școlar de toate gradele, ca să nu mai vorbim de cadrele didactice, în mare parte foști studenți, dar și dintre cei mai vîrstnici. Astfel, cînd la 13 martie 1906, studențimea bucureșteană a împiedicat, după o cuvîntare însuflețită a mentorului ei, reprezentarea la Teatrul Național a unei piese franceze, de către diletanți din lumea zisă „cea bună", în beneficiul Societății de binefacere „Obolul", și cînd s-au ridicat baricade în piața respectivă și a curs sînge, printre nenumăratele adeziuni ale marilor înaintași a putut surprinde aceea a lui Bogdan Petriceicu Hasdeu, deși gloriosul veteran, la a cărui „Revistă nouă" colaborase N. Iorga, dar ale căror relații fuseseră rupte, își încetase cu totul activitățile publice. Telegrama avea acest conținut :

„Iubiți colegi,

Fapta studenților a fost un frumos, adevărat avînt francez. Francezii ar fi făcut întocmai. Felicit însă nu pe studenți care și-au împlinit o sacră datorie, dar felicit pe floarea profesorimii curat românească, din care fac parte și nu voi înceta de a face parte.

Hasdeu".

Acel „avînt francez" e transcunerea liberă în limba noastră a faimoasei **furia francese,** prin care însuși Machiavelli caracterizase impetuosul avînt militar al învingătorilor de la Fornoue.

Să nu uităm că Hasdeu întemeiase, cu treizeci de ani înainte, Societatea **Românismul.** Așa se explică însuflețita sa adeziune.

Nu stăruim asupra îndreptățirii sau neîndreptățirii acelei faimoase manifestații, care a fost prilejul afirmării personalității răscolitoare a incomparabilului profesor, deoarece însuși acesta a ținut să ofere societății respective de binefacere o compensație, printr-o similară acțiune, firește, într-o replică românească. De altfel, nu mai puțin patriot decît N. Iorga, Barbu Delavrancea a ținut o cuvîntare în favoarea culturii franceze, ca să atenueze caracterul galofob al mișcării studențești. Mai tîrziu, unul dintre cei mai înfocați manifestanți din jurul lui N. Iorga, — l-am numit pe Mihail Sadoveanu, cel mai strălucit al său colaborator la „Sămănătorul" —, a ținut să dezavueze ieșirea sa juvenilă, recunoscînd perfect îndreptățită inițiativa societății „Obolul" (cf. **Anii de ucenicie,** 1945). Oricum ar fi, în urma „luptei pentru limba românească", N. Iorga înființă organizația **Frăția bunilor români,** la care aderară un mare număr de entuziaști, din toate straturile societății.

Al doilea moment al creșterii popularității lui N. Iorga a fost acela al răscoalelor țărănești din 1907, a căror sălbatică represiune a fost dezaprobată de dînsul prin faimosul articol „Să nu-i ierte Dumnezeu". Amenințat în însăși existența lui, pentru „crima" de a fi luat apărarea celor năpăstuiți, profesorul a trebuit să se închidă în casele sale din strada Buzești, apărat de o gardă de studenți, dar aceasta nu l-a împiedicat să organizeze colecte publice pentru familiile celor uciși, iar ales în Camera deputaților, la 28 mai 1907, să ceară amnistierea celor arestați. Atunci, printre cei ce s-au dus la sate să împartă ajutoare, s-a distins poeta Elena Farago, însoțită de bărbatul ei, care au și fost într-un rînd arestați, pînă s-a lămurit „cazul" lor. Culmea culmilor, însuși prefectul de Dolj a ținut să fie printre subscriitorii publicați ! Tot atunci, unul dintre prefecții care au reușit să evite vărsările de sînge, și anume profesorul C. Stere, la Iași, a primit felicitările lui N. Iorga, marcînd astfel momentul culminant al bunelor lor relații, curînd apoi deteriorate.

Dintre tineretul școlar mediu, reținem vibranta scrisoare semnată Titi Rălăcioiu, Pensionul Urziceanu din Craiova, cu data de 26 aprilie 1906. Viitoarea soție a lui E. Lovinescu, ulterior profesoară, autoare de manuale și inspectoare generală în învățămîntul secundar, încheie astfel misiva ei :

„Dacă scolarilor le e permisă adeziunea la «Frăția bunilor români», vă rog să mă considerați și pe mine societară, iar dacă nu se poate, atunci voi adera cu gîndul și cu sentimentele de adevărată româncă, voi urmări cu același drag progresul ideilor unui suflet ce a știut să subiuge țara întreagă și voi fi tot acea admiratoare înflăcărată care îndrăznește să arate «Marelui Iorga» sentimentele ei de respect și de admirație".

Însuși E. Lovinescu, antisămănătorist declarat, aderase din primul ceas, împreună cu corpul profesoral al liceului de băieți din Ploiești, la actul de la 13 martie 1906.

Elev la Școala agricolă din Roman, în vîrstă de numai 14 ani, dar volubil și cu condeiul alert, precum și cu referințe nu numai la „Cei doi luceferi mai luminători ai literaturii noastre, Alecsandri și Eminescu", dar și la scriitorii contemporani, „Aldea Sandu, Agârbiceanu, Goga [...], Delavrancea, Vlahuță, Stavri și St. O. Iosif". — e vorba de Cezar Petrescu —, la sfîrșitul anului 1906, după retragerea lui Iorga de la „Sămănătorul", solicită trimiterea viitoarei reviste a aceluiași „Floarea darurilor", în condiții avantajoase ...sau... „ați înțeles, gratuit. Nici un cuvînt, însă, nici despre 13 martie, nici despre «Frăția» !".

CA ȘI Cezar Petrescu, elev în clasa a IV-a, însă a Liceului Traian din Turnu-Severin, viitorul ilustru istoric al matematicilor, Petre Sergescu, mulțumește, la 30 martie 1907, pentru publicarea unei povești în „Floarea darurilor" și trimite alte materiale care nu aveau să mai apară.

Fost colaborator la „Sămănătorul", de pe băncile aceluiași liceu, G. C. Ionescu, care avea să se ilustreze, cu particula toponimică Șișești, ca mare savant în agronomie, trimite în calitate de student din Germania, la 9/22 iunie 1907, un adevărat apel de S.O.S., pentru obținerea bursei promise de fostul prefect, Theodor Costescu. Județul Mehedinți îi înscrisese în buget o bursă anuală de 600 de lei ! În cabinetul N. Iorga (1931—1932), G. C. Ionescu-Șișești va figura ca ministru al agriculturii. Deocamdată solicită o intervenție pe lîngă Casa Școalelor !

Numeroși alți solicitanți vor stărui pe lîngă N. Iorga să obțină ajutoare și recunoașterea unor drepturi. Omului public, de pe acum notoriu, i se atribuie, de către naivitatea multora, miraculosul mijloc de forțare a tuturor ușilor : iarba fiarelor !

Dintre viitorii miniștri, care apelează la Nicolae Iorga, ca elevi sau studenți, vom menționa pe Petre Tomescu : elevul de la liceul din Ploiești, care propune trimiterea de la Vălenii de Munte, la 9 septembrie 1906, a unor „corespondențe", va fi profesor de neurologie la Facultatea de Medicină din București și ministru al Sănătății.

Asasinat de legionari în aceeași zi cu Nicolae Iorga, Virgil V. Madgearu scrie de la Galați la 3 ianuarie 1907, ca elev, cu autorizația directorului liceului, și întreține în tot cursul anului corespondență cu directorul „Neamului românesc" și al „Florii darurilor". Peste cîțiva ani, ca student la doctorat, în Germania, stă de vorbă cu Caragiale, care dezminte o ieșire verbală contra lui Iorga, relatată de un redactor al „Dimineții", și-l asigură de bunele amintiri ce-i păstrează, se declară vechi prieten și admirator al istoricului, de la care își amintește că a auzit „istoria lui Petru Șchiopul". Era în 1910 și lui Caragiale îi trecuse supărarea din 1907, cînd cu vizita lui la Ronetti-Roman, persiflată în „Neamul românesc" și ca urmare îi inspirase epigrama **Savant** (a eruditului cu biblioteca, metaforic, răvășită).

O altă victimă a legionarilor, Victor Iamandi, îi trimite lui N. Iorga, cu ocazia zilei onomastice, în 1909, din partea elevilor claselor a VII-a și a VIII-a a Liceului Național din Iași, „expresiunea multelor lor sentimente de respect și nețărmurită dragoste". Barbu Theodorescu amintește în notă de debuturile publicistice ale viitorului lider parlamentar al partidului liberal, în „periodicele lui N. I.", precum și de prefața dată de profesor la broșura : **Poporanismul literar al „Vieții românești"** (1913), scrisă în spirit sămănătorist.

Colaborator la „Sămănătorul" și la „Neamul românesc" a fost și G. Tătărăscu, student în 1904, iar peste trei decenii de mai multe ori șef al guvernului. Același, de altfel, a colaborat și la revistele literare ale lui Mihail Dragomirescu și și-a văzut reprezentată pe scena Teatrului Național piesa **Cînd vine viforul.**

Singurul în viață, astăzi, dintre cunoscuții publiciști, care au fost, ca elevi și studenți, în corespondență cu N. Iorga, în acei ani, este Ion Clopotel, în 1910 elev al liceului din Brașov, iar mai tîrziu directorul revistei progresiste **Societatea de mîine.**

Dintre poeții simboliști, a debutat la „Sămănătorul", în 1905, Alex. Th. Stamatiade **(sic),** ulterior atașat cercului macedonskian, iar Șerban Bascovici, ca elev de liceu, în 1905, a bătut și el la ușa aceleiași reviste.

Un alt poet, mort la vîrsta de 28 de ani, premiant în liceu și orfan de tată, eliminat fiind de către maestrul de muzică, apelează cu sfîșietoare accente pe lîngă N. Iorga, ca să i se facă dreptate. E vorba de Oreste Gh. Georgescu, afirmat sub numele Oreste (1890—1918). Nu știm ce urmare a avut acest emoționant S.O.S.

„Mai mulți elevi", în 1905, se adresează

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 11)

Scrisori către N. Iorga, vol. II (1902—1912). Ediție îngrijită de regretatul Barbu Theodorescu, în Colecția „Documente literare", Editura Minerva, 1972, în-8°, 647 pag.

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.
T. ARGHEZI

I

DESCHID cartea vieții mele, de om care s-a ridicat împotriva celor ce pregăteau cel de al doilea război mondial, și pe pagina intitulată „Demonstrația generalilor", scrisă în 1935, atunci cînd abia învățam, de la alții mai lucizi și mai clarvăzători ca mine, să mă opun fascismului, citesc următoarele rînduri :

„Se vede că n-au mai putut să rabde generalii de la Berlin, de-au ieșit să defileze, cincizeci deodată, cum s-a petrecut la parada de duminica trecută.

Dl. Hitler, înconjurat de mareșalul Mackensen, de generalul Goering și de alte spectre ale morții, printre care un general în vîrstă de nouăzeci de ani, a primit cu o vădită satisfacție defilarea celor cincizeci de generali, în fruntea cărora se afla însuși fostul Kronprinz, aclamat, se zice, cu frenezie de mulțimea care participa la festivitate.

Recunosc că nu e un spectacol obișnuit un pluton de generali bătînd talpa pe străzile Berlinului. Pe străzile acelea unde, de la război încoace și mai ales în ultimii ani, mulțimea asistase la altfel de defilări, care din nefericire nu puteau fi aplaudate. De cîteva ori pe săptămînă treceau convoaiele cenușii, de oameni cu fețele supte, purtînd pancarte pe care scria: Vrem pîine ! Dați-ne de lucru ! Sîntem șomeri ! Acestea erau defilările obișnuite la Berlin. Bărbați și femei se scurgeau printre ziduri demonstrînd, cerîndu-și dreptul la viață. Din zi în zi, numărul lor se îngroșa. Un milion, două, trei, cinci, șase milioane de șomeri.

Dar dl. Hitler a fost adus la putere. Decorul s-a schimbat, fanfarele au început să cînte, și în locul milioanelor de șomeri demonstrează acum generalii. Dacă flăminzii ar încerca să formeze vreunul din cortegiile care străbăteau pe vremuri Berlinul, batalioanele de asalt i-ar snopi. Acum e momentul generalilor.

Cu cîtă sete, cu cîtă poftă au defilat duminica trecută bătrînii generali ! Cincisprezece ani au răbdat, au stat în umbră, au suferit. Nimeni nu-i mai băga în seamă. Imensele piețe, unde odinioară trupa tremura cînd își făceau apariția, erau pline de civili care mergeau fără cadență, vociferau, cereau pîine pentru toată lumea. Dacă s-ar fi proptit în fața lor și le-ar fi strigat : «Drepți !», gloata de civili i-ar fi huiduit. Cumplită decădere pentru națiunea teutonă ! Dar, slavă domnului, timpurile bune se reîntorc. Naziștii au strigat : La o parte cu șomerii ! Să demonstreze generalii !

Și astăzi, pe străzile Berlinului au ieșit generalii. Cincizeci deodată, cot la cot, vrînd să arate pesemne că ei erau adevăraților șomeri ai națiunii germane.

Ce voiau șomerii zdrențăroși care defilau pînă acum la Berlin ? Pe pancartele lor scria : Vrem pîine ! Generalii n-au purtat pancarte, dar după felul cum băteau pasul, revendicările lor sînt limpezi : Mucezim ! Vrem armată ! Dați-ne oameni pe care să-i comandăm !

După cît de călduros i-a aplaudat dl. Hitler, nu ne putem îndoi că revendicările lor vor fi privite cu multă solicitudine.

Milioanele de nemți, care n-au putut obține pîine, vor avea în schimb generali. Peste puțin timp vor trece din nou pe străzile Berlinului, în pas cadențat, în uniformă militară, preludiu sinistru al războiului.

Aceasta urmăresc cei cincizeci de generali care au demonstrat duminica trecută la Berlin, cerînd dreptul de a conduce oameni la moarte."

Doi ani mai tîrziu, murind generalul Ludendorff, fără să mă cutremur de extraordinarele onoruri cu care l-au înmormîntat hitleriștii, am cutezat să-mi arăt întreaga oroare față de teoreticianul războiului total :

„Mulți dintre generalii care au condus armate în timpul războiului mondial și au învins sau au fost învinși, au murit apoi în patul lor, cît se poate de pașnic. Cu generalul Ludendorff nu s-a petrecut același lucru. Prin tot ce a făcut în ultimii douăzeci de ani, profilul lui trece în moarte mai încruntat, mai războinic, mai ostil oamenilor și umanității.

Continentul mai era scăldat în sîngele a milioane de oameni, cînd Ludendorff s-a apucat să desfacă războiul piesă cu piesă, să analizeze de ce «a funcționat prost», de ce s-a terminat adică în defavoarea Germaniei. În cele din urmă, generalul a descoperit cauza datorită căreia țara sa a fost învinsă : armata germană a fost prea «miloasă» cu adversarii. Armata care a lansat primele submarine, care a ucis atîția ostateci, care și-a pătat numele cu atîtea crime, armata aceasta, găsea Ludendorff, fusese prea miloasă cu adversarii.

În timpul războiului, generalul își făcuse cu prisosință datoria față de moarte, căreia îi trimisese sute de mii de victime. Era plin de decorații și era plin de sînge din creștet pînă în tălpi. Ar fi putut să se odihnească.

Dar Ludendorff n-a fost un om, unul din oamenii care au făcut războiul pentru că a trebuit să-l facă și nu-și mai aduc aminte de el decît cu oroare. Ludendorff a fost un posedat al războiului, o inimă crudă și un creier demonic.

Războiul mondial a fost o crimă împotriva umanității. Dar ea pălește pe lîngă cartea în care Ludendorff își povățuiește compatrioții cum să pregătească viitorul măcel. Generalul Ludendorff e teoreticianul războiului total, care a și fost experimentat de hitleriști în Spania. Ludendorff e cel care a propovăduit uciderea populației civile, de la bătrîni pînă la copiii din pîntecul mamelor.

La moartea acestui sîngeros teuton ar fi o lașitate dacă nu ne-am spune gîndul întreg : a crăpat un mare dușman al oamenilor.

Dar nu ne putem bucura prea mult, cînd inima crudă și creierul satanic lasă în urmă atîția prozeliți."

După alți doi ani, războiul izbucnea, și el a fost dus cu toată cruzimea preconizată de sîngerosul general. Nici o milă nu au avut extrem de zelosii lui ucenici în felul cum l-au purtat, și în felul cum s-au purtat cu popoarele țărilor învinse. Pentru a-și atinge demențialul scop, au fost — pretutindeni — necruțători.

Gloanțele care l-au ucis pe Nicolae Iorga au fost trase de mîinile unor asasini autohtoni, dar veneau din arsenalele hitleriste și din teoriile lui Ludendorff, cruntul teuton la a cărui moarte nu m-am sfiit să-mi spun gîndul întreg.

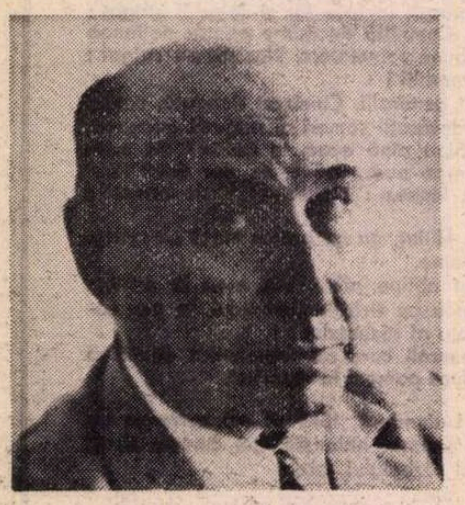
Aveam treizeci de ani pe atunci, și mă îndoiam că voi supraviețui catastrofei pe care o simteam că se apropie, în timp ce pe pămînt — și în mintea atîtor oameni — se făcea tot mai întuneric.

Geo Bogza

„Cîntece" și „vitralii"

SCRIITOR din generația „poeților tineri" prin care lirica deceniului al patrulea se diferențiază stilistic, în jurul anului 1935, de cea scrisă în deceniul anterior (Virgil Gheorghiu, Dragoș Vrânceanu, Cicerone Theodorescu, Radu Boureanu, Eugen Jebeleanu ș.a.), Al. Raicu și-a împlinit cea de-a 65-a aniversare a zilei de naștere cu unsprezece culegeri de versuri, un roman (*Puntea din vale*, postfațat de G. Călinescu), cîteva cărți de proză scurtă, epică și turistică (*Hai cu mine*, 1943, prefață de Ionel Teodoreanu, *Viltoarea*, 1950, *Vizita*, 1955, *Drumuri de țară*, 1957, *Cerbul de lumină*, 1977), o carte pentru copii (*Un alai la pescuit*, 1972), o alta, de memorialistică literară (*Luminile oglinzilor*, 1974), două traduceri de romane (*Scadența destinului* de Lajos de Zilahy și *Pijamaua neagră* de James Hilton), în total peste douăzeci de volume. Stimulat, fără îndoială, dacă nu de Călinescu direct (care îl menționează, binevoitor, nu numai în *Adevărul literar și artistic* și *Jurnalul literar*, dar și în *Istorie*, iar într-un articol din *Națiunea* îl califică drept „un poet distins"), cel puțin de teoria călinesciană potrivit căreia realizarea în indiferent care gen literar e condiționată de traversarea și a altora, cît mai multe, tînărul care în 1932 abia deslipit de băncile liceului, scotea o revistă, al cărei titlu, *Pegas*, îi rezuma, evident aspirațiile, a ținut, iată, cu tot dinadinsul să fie un „scriitor total". Doar teatru n-a scris încă, dar poate că are să scrie. Fapt demn de reținut : activitatea sa literară este rodul orelor sale „libere", spre a vorbi astfel, Al. Raicu fiind multă vreme profesor, iar după aceea ziarist : redactor la „Seara", „Capitala", „Fapta", „Națiunea" (secretar de redacție), „Frontul plugarilor", „Agerpres", colaborator permanent la „România literară", colaborator la alte periodice.

Iubirea sa cea mare, statornică, a rămas



însă, de-a lungul deceniilor, Poezia. Ei îi dăruiește constant, vorba lui Pușkin, avînturile sale cele mai bune. Cum și cu ce rezultate ? De la debut (*Vitralii*, 1936) pînă la *Cartea dimineții* (1978), poetul a parcurs, natural, o evoluție, mijloacele sale nu sînt azi cele de acum treizeci de ani și de mai înainte. Limbajul său liric și-a sporit rafinamentul, continuu, și odată cu el nota personală. Fără a fi un inovator, Al. Raicu și-a creat un stil cu incontestabile atribute individualizante. Invarianta scrisului său, căci există una, structurală, angajează însăși substanța poetică, pe care, particularizînd-o, o integrează totodată unui anume tip de sensibilitate.

În două vorbe, se poate spune că Al. Raicu este, vorbind, desigur, la figurat, un caligraf și un clavecinist. Indiferent pe ce spații s-ar desfășura, sau cu ce materiale ar lucra sau care ar fi instrumentul muzical utilizat, autorul *Vitraliilor*, al *Hronic*-ului (1939), al *Cîntecului de țărînă* (1939), obține — în compunerile rezistente — efecte mai ales de speța grațiosului, a decorativului elegant, sau a melodicului suav. Nu altul e modul poetic în *Sosesc romantic* (1969), *Necunoscutele scrisori de dragoste ale preadevotatului slujitor Alexandru* (1970), *Rondelul grădinii de sidef* (1974), *Viața, cîntecele și speranțele cioplitorului de barcoze* (1976) și celelalte culegeri de după 1944. Diferă însă tehnica. După opinia lui G. Călinescu, Al. Raicu încerca, în primele volume, „să se descurce din plocatele grele ale lui Arghezi". De fapt poetul se „lupta" și cu alți maeștri. Dar încă de la început, tonurile de indiferent ce provenientă sub a căror vrajă își exersa arcușul erau aduse, în versurile sale, la un diapazon adecvat sensibilității proprii, care e a unui neoromantic interiorizat și contemplativ, mai precis : a unui simbolist din familia lui Albert Samain, atras de „tradiționalism". Particularitatea definitorie a acestei sensibilități e delicatețea exacerbată pînă la maladiv, *morbidezza*, iar expresia stilistică: discursul languros, monoton, și tendința spre diafan, preferința pentru reprezentări dematerializate, prerafaelite. Încadrabil, în consecință, în pleiada „seraficilor", reprezentată la noi, cu prestigiu la începutul secolului, de un Ștefan Petică, un D. Iacobescu, cărora aveau să li se alăture, după 1920, un Adrian Maniu, un Camil Baltazar, între alții, Al. Raicu are afinități, în primele volume, îndeosebi cu Radu Boureanu, pe de o parte, cu Virgil Carianopol pe de alta, dintre confrații de aproximativ aceeași virstă. De la Boureanu, probabil, va fi deprins tehnica stilizării stărilor de conștiință la modul simbolist, a sterilizării sentimentelor prin literaturizare : „Iubita mea de tainică minune / S-a făcut de-o vreme de cărbune. / Cîntecele ei de fermecat fluier / Trec ca o viforniță, ca un șuier. / Plutirile ei pe lacuri albite / Sunt tot mai rare și obosite". De Virgil Carianopol îl apropie mai ales tonalitatea languros elegiacă și înclinația către o figurație poetică adecvată, uneori accentuat „tradiționalistă" : „Iată, nu te mai cunosc, nu te mai văd. / A trecut pe frunte-mi atita prăpăd. / Nu mai știu cînd te-am văzut ultima dată, / Cînd în privirea ta murea o Preacurată, / Cînd veșnicia-n taină te veghea / Și liniștea-n năframă grea plîngea".

Evoluția de la acest stadiu liric la cel actual se vădește îndeosebi în potențarea a ceea ce teoreticienii de după 1900 ai simbolismului, cu Densusianu în frunte numeau „elementul intelectual". În alți termeni, poezia lui Al. Raicu a traversat un proces de cerebralizare, de desentimentalizare. În loc de a stiliza sentimente, poetul le comunică în expresie concentrată în versuri strînse și făcînd apel, în mult mai mare măsură decît înainte, la neologisme. De aici o sobrietate, o ținută clasicizantă, un fel de hieratism, nu bizantinizant însă, ci de factură parnasiană, care, cînd nu eșuează în rigiditate, constituie tocmai nota distinctivă a poetului. Modelele cele mai îndeaproape urmate sînt acum Macedonski (în special în ciclul *Corăbii concave* din *Sosesc romantic*, dar nu numai acolo), Blaga cel de după *Lauda somnului*), Arghezi (autorul de „creioane", „versuri de seară", „hore", „copilărești"), Pillat, clasicizantul. Călinescu, poetul, nu este ocolit („La ceasul cînd din spice / se-aprinde vîntu-n piine, / în clocotirea stelei / oglinda bate miine"). Nu o dată, autorul *Necunoscutelor scrisori de dragoste* adoptă tipare eminesciene, în care toarnă un nou lexic ; citeodată împrumută ritmuri caracteristice unora dintre stihurile lui Grigore Alexandrescu, cărora le pompează un zvîcnet macedonskian.

INDIFERENT ce „pattern" am identifica îndărătul unei piese sau alteia, tenta individualizantă și, eo ipso, valoarea, o dă poeziilor lui Al. Raicu, cum spuneam, ceea ce ține de domeniul subtilului, al gingășiei, al caligraficului. Piesele reușite sînt, aproape toate, stampe, gravuri, crochiuri, „vitralii", porțelane, argînturi, sidefuri, sau cîntece de iubire: idile, ode (camuflate), romanțe, lîduri. Aserțiunea poate fi validată prin citate din oricare volum. În *Sosesc romantic*, cartea cu care poetul a redebutat, ca să spun așa, atenția lectorului e reținută mai cu seamă de peisaje marine în notă macedonskiano-angheliană : „Și iată-ne intrînd în vasul scufundat. / Catargele ne cheamă ca-n piloane, / și noi, doi pești torpilă, ne ducem despicînd / perdelele țesute la tropice-n liane". Următoarele culegeri aduc priveliști îndeosebi terestre, recoltate fie — cele mai multe — „la obîrșie, la izvor" (vorba lui Blaga, adoptată ca titlu al unuia dintre ciclurile volumului *Anotimpul izvoarelor*), fie pe alte meleaguri. Ceea ce le face simpatice, pe multe dintre ele, e mereu aerul de tandrețe și ingenuitate, ce emană din cîte un detaliu pictural. Recenzînd, în „Timpul", volumul *Hronic*, Vladimir Streinu găsea dovada „înzestrării" autorului în „versuri izolate, cum este acesta : «...Afară umblă luna desculță printre nuci»". Versuri și strofe de și mai concludentă realizare pot fi spicuite, cu atît mai mult, din volumele de maturitate. Iată doar cîteva, din *Viața, cîntecele și speranțele...* : „Își leagă ziua părul vinețiu / împodobindu-se pe margine cu brazi" ; „Au zburat prin iarba de pe pleoape / cărăbușii tandri cîte doi" ; „Fumul de argint cu ceru-aproape / se învăluie de taină-n ascunziș" ; „În emisfera dinspre lună / își bate frunza raze vechi". În *Cartea dimineții* (spre a cita doar din încă un singur volum), dăm de imagini ca : „Au scîrțiit podiștile în zori / cînd se agață berzele de stele" ; „Am crezut că norul taur e și fuge" ; „Peste cîmp căzuse brumă de pe stele / ca o turmă dusă de-un oier" ; „Veghind la bordul rece aproape de o stea, / cioplind între tăcere și lună punte vie...". Valorile, s-a observat, desigur, sînt de natură nu cromatică, ci mai curînd plastică. De aici „parnasianismul". Plasticul nu-i însă, nici el, un scop în sine, este vehiculul unui conținut sufletesc. Ca „pictor", Al. Raicu produce desene impresioniste, în sensul că subiectivizează reprezentările, le încadrează în reverie. Chiar desenînd în tuș, poetul nu compune gravuri dürreriene, ci stampe analoge „studiilor" și desenelor în creion sau cărbune ale impresioniștilor. Literar, aceste producțiuni se situează în filiația Alexandrescu-Macedonski-Pillat : „Plumb azvîrle dimineața pe aleea străvezie, / poarta este tîntuită dinăuntru cu-n zăvor. / Torn în șipul din desagă doar un pic de apă vie / și mă aflu-ndată singur lîngă-o ușă și-un pridvor". Subiectivizînd priveliștile poetul le și sensibilizează, implicit, cînd izbutește să transmită stări realmente lirice și, la o lectură participativă, liniile desenului încep să se miște, acționate de curenții afectivi pe care îi conțin. În erotice, vibrația e, desigur, mult mai puțin acoperită, fără să devină expansivă, totuși. De cele mai multe ori, retorica pasiona'ă e ferecată în cadențe blagiene solemne: „Nu-s ferestrele mele spre drum, / nu te opri la răscruce. / Luna te pierde în rază, / treapta-n abisuri te duce". Romanțele inseși au un ce sacerdotal : „De noapte îmi voi șterge pașii. / Am și trecut spre tine iar. / Se-aude-armonica de ziuă, / perdelele de sticlă-mi par". Sobrietatea, discreția nu sînt, evident, incompatibile cu expresia dramaticului și, dacă în poeziile de dragoste sugestiile de stări sufletești critice sînt insinuate cu precauție în *Drumul*, poem ce reia condensat, motivul *Nopții de decembrie* macedonskiene, aspirația la perfecțiune, la ideal, cu zbuciumul inerent, apare abia deghizată în parabolă.

Aceasta fiindu-i traiectoria, există toate temeiurile pentru a nu te îndoi că drumul poetic al lui Al. Raicu ar continua în același sens : ascendent.

Dumitru Micu

Al. Raicu

Ora turnurilor

Vulturii s-au strîns peste cîmpie,
cu aripi de smoală, cîte doi.
Scările-au căzut ca în beție,
paznicii pieriseră în ploi.

În arcadă trupul. Vînăt vîntul
scăpără o clipă pe pămînt,
că se arătară-n vîrf, de-a rîndul
turnurile verzi, cu ceasul frînt.

Pisica vremii

Se-ascute timpul. Stînd la pîndă
pisica vremii nemișcată
ar vrea să prindă steaua blîndă
ce lunecă într-un con de vată.

Se ghemuie uluitoare
s-o prindă-n coapsă, de genunchi.
Dar blana-i lucie mă doare
zvîrlindu-mi ghearele în trunchi.

O chem, în ceață-și trece chipul
ce parcă nu l-am cunoscut,
cînd din mosor curgea nisipul,
fixîndu-i labele în lut.

Fîntînile

Ne-aflăm în frunze veșnic vii
desprinse din povești ucise,
la porțile liliachii,
cu șiruri de furnici din vise.

Nervurile se zbat de-aproape
cînd ne desprindem spre pămînt,
să ne privim surprinși în ape
ce-s mîngîiate-n rece vînt.

Și dintr-o dată fîntîni pline
se și revarsă prin nuiele
și nu te văd. Ești lîngă mine
ori te-ai ascuns pe după stele ?

Cu aburul se zbate fruntea
și-o creangă prind din ramuri cînd
cealaltă ruptă trece puntea
și mă-ngenunche după gînd.

Mîini iertătoare

Să fugi, dînd zorii tulburi, iertători
cu pete de rugină, deoparte.
În goană palmele, căzînd la scăldători,
le-i curăța întinerit, de moarte.

Rotindu-te cu steiurile din lună
vei trece pragul încă-naripat.

Oglinda rîului o să o-asculți cum sună,
să te oprești la bradul fulgerat,

și numai umbra-ți va rămîne-n palme
să te urmeze-n muntele-nțelept.
Se vor deschide-atunci portaluri calme
primindu-te cu brațele la piept.

Calendar

- 8.VII.1908 — s-a născut Const. Lăzărescu.
- 8.VII.1939 — a murit G. M. Zamfirescu (n. 1898).
- 8.VII.1941 — s-a născut Angela Marinescu.
- 8.VII.1968 — a murit Petre Pandrea (n. 1904).
- 9.VII.1900 — s-a născut Al. Graur
- 9.VII.1923 — s-a născut Tatiana Nicolescu.
- 9.VII.1973 — a murit Miron Neagu (n. 1889).
- 10.VII.1873 — s-a născut Ion Simionescu (m. 1944).
- 11.VII.1917 — s-a născut Viorica Vizanti (m. 1977).
- 11.VII.1927 — s-a născut Emilian Georgescu.
- 11.VII.1973 — a murit Radu Brateș (Gh. Biriș, n. 1913).
- 12.VII.1797 — a murit Ienăchiță Văcărescu (n. p. 1740).
- 12.VII.1840 — s-a născut Avram Goldfaden (m. 1908).
- 12.VII.1909 — s-a născut Constantin Noica.
- 12.VII.1925 — s-a născut Radu Enescu.
- 12.VII.1933 — s-a născut Al. Ivasiuc (m. 1977).
- 12.VII.1943 — s-a născut Radu F. Alexandru.
- 12.VII.1977 — a murit Richard Hillard (n. 1905).
- 13.VII.1865 — s-a născut Al. Obedenaru (m. 1943).
- 13.VII.1870 — s-a născut C. Z. Buzdugan (m. 1930).
- 13.VII.1905 — s-a născut George Acsinteanu.
- 13.VII.1913 — s-a născut Josef Puvak.
- 13.VII.1957 — a murit Const. Balmuș (n. 1898).
- 13.VII.1963 — a murit Nicolae al Lupului (Nicolae I. Popescu, n. 1891).

Două debuturi

O SITUAȚIE care se repetă devine semnificativă : din cele cinci sau șase cărți de debut premiate anual, două în 1977 (din cinci), trei în 1978 și patru în 1979 (din șase) au fost cărți de critică, eseu, istorie literară. În total, nouă, adică mai mult de jumătate. Restul de opt premii și le-au împărțit frățește poeții și prozatorii, cîte patru de fiecare gen. Numai două din volumele de proză au fost romane. În sfîrșit, dramaturgii lipsesc cu totul. Aceasta fiind statistica pentru scriitorii de limba română, nu e poate fără interes să arăt că, dintre debutanții în limbile naționalităților conlocuitoare care au fost premiați, cei mai mulți sînt tot critici sau eseiști. Iată : pe cît de îmbucurătoare este prezența masivă a criticii, pe atît de alarmantă începe să fie absența celorlalte genuri. Doar două romane de debut s-au impus juriilor din acești ultimi ani. Chiar admițînd că juriile au scăpat din vedere altele, cifra rămîne modestă. Regresul (numeric și valoric) al poeziei începătorilor este un alt fenomen. În ce privește dramaturgia, aici e vorba de o constanță ; dar ea nu face cinste scriitorilor de teatru. Sigur că premiile, oricît de corecte, nu pot reflecta infailibil producția literară de la un moment dat, nici pe aceea a consacraților, nici pe aceea a debutanților. Dar sînt un simptom și ca orice simptom trebuie luat în considerare. Nu e nevoie să stărui.

Despre trei dintre debuturile premiate ale anului trecut am scris mai de mult sau mai de curînd. Mă voi opri astăzi la două cărți care mi-au scăpat, un roman **(Casa ursei mari** de Paul Eugen Banciu) și o plachetă de versuri **(Pasărea nopții** de Ion Roșu). Într-un număr viitor mă voi ocupa și de articolele critice ale lui Daniel Dimitriu **(Ares și Eros).**

CASA URSEI MARI este un roman de atmosferă, mai curînd poetic, evocînd viața unor tăietori de lemne, oameni ai muntelui din tată în fiu, peste care năvălește ca o apă lumea nouă, pestriță și gălăgioasă, a constructorilor de hidrocentrale. Singuraticii forestieri se „pierd" în acest șantier fără margini, adaptîndu-se încet, dar irevocabil, sfîrșind prin a fi asimilați. În fond romanul povestește o geneză : o lume se naște sub ochii noștri, amestecînd în ea elemente străvechi și foarte noi, diferențiindu-se și stratificîndu-se. Și, pentru ca totul să fie la locul lui în această facere biblică, este nevoie de un cuplu : Maria e o țărancă, trăită de cînd se știe, de copilă, printre forestieri, femeie puternică, harnică și curată simbolizînd stabilitatea ; bărbatul, Nicolae Marga, e artificier, apoi tehnician, apoi șofer, apoi cabanier, curajos, decis, dar și cam lunecător sufletește, el simbolizînd neașezarea. Celelalte personaje constituie pînza din fundal, imensa figurație a cărții facerii. Le uităm și numele, și firea, și rolul în acțiune. Autorul îi zugrăvește, de altfel, pe familii, în grupuri și aproape deloc individual. Tăietorii de lemne cresc, toți, ca niște ramuri din același unic trunchi solid, noduros. Se mișcă asemeni unei ființe ciudate cu multe capete și picioare. Identitatea lor e chiar această formă colectivă de existență. Peste ei, ca prim strat social, vin lucrătorii de la drumuri, jumătate țărani, ca și forestierii, jumătate orășeni. Amestecul se face relativ repede. În sfîrșit, al treilea strat este și cel mai numeros și mai eterogen, cuprinzîndu-i pe lucrătorii la baraje, de la marii specialiști la necesarii necalificați. În ciuda absenței individualităților, autorul are ochi format pentru aceste microsocietăți, pe care le zugrăvește cu o remarcabilă pregnanță. Toate scenele în colectiv sînt relevabile : oamenii la masă, la beție, în tren și așa mai departe. Gesturile sînt notate atent, ca și vorbirea (totuși cam ostentativă în culoarea ei locală).

Nici Maria (femeia Marii, cum i se spune), nici Marga nu sînt mai mult decît niște exponenți. Ea se află în așteptare, punct fix, Penelopă a șantierelor, aparent neschimbată, totuși evoluînd greoi de la mentalitatea arhaică a muntencei la aceea mai nouă a femeii ce vine zilnic în atingere cu o lume agitată și tulbure ; el, Ulise, colindă țara, cu șantierele lui, își schimbă de cîteva ori profesia, trece prin școli, e nesigur, dar viu. Psihologia nu e semnificativă, căci și femeia și bărbatul fac parte dintre personajele ce trăiesc comportamental, nu interior, care au reacții, nu concepții. Totul e la ei tipic. Femeia Marii n-a iubit pe nimeni pînă la Marga și, acum, la treizeci și ceva de ani, iubirea o transformă într-o adolescentă speriată. Se dăruiește și se ferește, e lucidă și frenetică. Traiul în doi o va decepționa. Însă, pînă la urmă, ea se dovedește a fi cea puternică și-l smulge pe Marga dintr-o timpurie ratare, luînd, încă o dată, viața de la capăt. Marga mi se pare personajul cel mai izbutit al cărții. Este contradictoriu, insesizabil, eroic și las, îndrăznet și fricos, sigur pe el și copilăros. Se laudă prostește cu fapte pe care nu le-a săvîrșit, săvîrșind pe urmă altele mai mari despre care nu mai scoate o vorbă. Este în el un amestec inextricabil de onestitate și de șarlatanie. E un povestitor versat, deci și puțin mitoman. Dincolo de aceste însușiri, Marga ilustrează foarte precis familia socială de care aparține. E, la început, omul șantierelor, entuziastul anilor '50, delăsîndu-se apoi cu același entuziasm într-o existență aproape parazită. Întîlnirea lui Marga cu femeia Marii reprezintă întîlnirea dintre două lumi. Noul absoarbe vechiul și totodată este instruit de el. Mentalitatea nu mai e aceea din **Nopțile de Sînziene** ale lui Sadoveanu, cînd se taie pădurea Borzei. Poezia „vechiului" există și aici, dar n-are nimic nostalgic, e o formă a adaptării, nu una a rezistenței ostile.

Două obiecții serioase se pot face acestui roman, care e bine construit și bine scris. Întîi, el e lipsit de un conflict major, care să catalizeze numeroasele tensiuni existente și să împiedice soluționarea lor facilă. Din această cauză, multe pagini capătă o turnură sentimentală. Nu lipsesc evenimentele tragice, morțile, unele crude. Însă ele rămîn episodice și nu au semnificație morală. Într-un roman al reacțiilor de adaptare, ca acesta, moralul e în genere eludat, căci personajele sînt incapabile de problematizare. Eticul în roman nu există decît ca problemă de conștiință ; iar aici nivelul conflictului se găsește sub acela al conștiinței propriu-zise. Marga e „nebun", adică apucat, dar nu stă să se autoexplice ; cum nu știe, deși ea încearcă, femeia Marii își interiorizează mai mult experiențele, dar este lipsită de repere pentru a face din suferință ori iubire o chestiune morală. În al doilea rînd (parțial din această cauză), multe situații țin de clișeu. O anume autenticitate, în totul, a personajelor și a vieții lor trebuie relevată ; dar romanul nu e scutit de clișee (sociale, de comportament, psihologice etc.) pe care autorul le va descoperi, desigur, ca atare el însuși, mai tîrziu, la o nouă lectură. Va trebui să renunțe la ele, ca și la poetizarea stilistică, nu excesivă, totuși stînjenitoare, la fraza care cîntă, la pata de culoare, de pitoresc, aruncată ici-colo, la balastul etnografic, cît este. Ca roman al unui începător, **Casa ursei mari** e plin de promisiuni.

ION ROȘU e un moldovean cuminte, blajin și sentimental cum este și poezia pe care o scrie. Întîiul ciclu din **Pasărea nopții** nu aduce nimic peste atmosfera noului tradiționalism liric, care, în anii din urmă, și-a făcut un obicei din a evoca oarecum convențional pe Ștefan cel Mare, dacii, Voronețul, străbătut de ecouri de baladă sau de bătaia unor clopote din vechime. Acest tradiționalism înnoadă pe de a.tă parte și cu motivele, mai vag istorice, ale unei civilizații țărănești, pastorale. Sufletul poetului e ca iarba din pășune, foșnind molcom, neoriginal : „Cînd cu apusul toamnei vin oierii / prin lîna ploii toarsă îndelung, / și turmele din urmă îi ajung / ca niște nouri suri în ceața serii — // mi-i sufletul ca iarba din pășune, /foșnindu-și lin sub botul lor mătasa, / netemător dacă se-aude coasa / și tot ca ea — știind ce nu se spune". **(Cu apusul toamnei).** Al doilea ciclu cuprinde poezie de dragoste, într-un stil nu mult deosebit, dar ceva mai acut liric. O mică amintire ironic-senzuală, în imagini picturale, ne reține în **Iar copilăria :** „Solemnă, doamna din copilărie / îmi apărea în diferite talii. / Avea un gest de ploaie timpurie / pictată pe o sticlă de vitralii. // Mă urmăreau pantofii ei sunînd, / mersul știut spre casele străine ; / și într-o noapte, dezveliți de gînd, / sînii ei goi înmugureau în mine. // Nu tresări, frumoaso ! am strigat / doamnei rămase-n alba ei dantelă. / Dar ea-mi curgea prin brațe ne-ncetat / ca maicile ieșind dintr-o capelă". Versuri notabile, deși cam căutate, cam prețioase, putem spicui din alte poezii : „Îți mîngîi umărul, dar simt cum osul / din el s-ascute-sabie-ntre noi". Sau : „Stau nemișcat cu somnul pleznit ca un pahar". Însă strofa ce urmează imediat e lamentabilă : „Deasupra mea cresc ore cu arcul în declin / urcînd sub cortul nopții de aștri găurit / și ceru-ntreg e parcă bătrînul Heraclit / prin care curge moartea de-a pururi și deplin". Asemenea goale versificări apar și în alte locuri. Ion Roșu e un bun versificator, căzînd însă în capcana cuvintelor ce sună frumos : „lung lunecînd sub luciul de lună, Ana-Lu". Detest aliterațiile, izvorîte din ideea falsă că poezia e sunet. O atmosferă romantică e în ultimul ciclu. Pasărea nopții (din titlu) e cucuveaua, dar o cucuvea blîndă și inofensivă („preacurata cucuvea"), ce protejează iubirea. Decorul e butaforie curată (turnuri ruinate, trapezul ferestrei etc.), în baladele lui Ion Roșu, în linia celor ale lui Stanca-Doinaș, dar neanxioase, pașnice. Poetul n-are dramă. Poezia lui e ușor mimetică, rînd pe rînd eminesciană, pillatiană, argheziană , pînă și barbiană („Ci capetele noastre cînd se-ating / plîng sunetul de gol a două cranii"). Ion Roșu e un vicios al corectitudinii poetice.

Nicolae Manolescu

Paul Eugen Banciu, **Casa ursei mari,** Ed. Dacia ; Ion Roșu, **Pasărea nopții,** Ed. Cartea Românească.

Ion Hobana

„Caleidoscop"

(Editura Ion Creangă, 1979)

ESENȚA poeziei pentru copii mi se pare a fi descoperirea lumii dincolo de relieful fenomenal (cu alte cuvinte, condiția poeziei însăși), solicitînd însă formule mnemotehnice și muzicale pregnante.

Volumul recent al lui Ion Hobana adresat cititorului mic descoperă poezia în incantația picturală și eufonică a peisajului care stimulează setea de cunoaștere culturală. Natura nu rămîne în felul acesta formală, tradițional-clasică, refăcută prin **mimesis.** ci participă la structurarea intelectuală a copilului, devenind **descoperire.** Această viziune sincronă contemporaneității ne apare explicabilă atît prin orientarea cunoscută a lui Ion Hobana spre proza de anticipație, cît și prin sondarea artei oricînd actuale a lui Jules Verne. Nu ne mirăm prin urmare monologul viitorului cosmonaut, „modern Columb", așteptînd clipa în care „ciudate forme și culori / se vor întrece să uimească / privirea mea de pămîntean, / cu stînci elastice de iască / și orizonturi de mărgean" **(Privind cerul).** O altă lume mirifică explorată timp de decenii de un Yves Cousteau dar și anterior de căpitanul Nemo, stimulează visările micului scafandru : „Sfidînd a mării grea boltire, / Se-ntind feerice grădini / Și flori cu luciul subțire / Cresc lîngă stranii mărăcini ; / Alături, în tufișuri scunde, / Văd ramuri fine, fremătînd — / În fiecare se ascunde / Ventuza unui braț flămînd" **(Drum spre adînc).** Tot aici, „Pe sub valuri, peste valuri,/ Arcuindu-și — negru — trupul" gonește delfinul **(Portret).** Deși familiară, pădurea devine conform poeticii folclorice și romantice un alt spațiu al misterului, cu cețuri și văi adînci, „noian de volburi", „copilărești năluci fugare" — spaima Căpcăunului și a unui Balaur de foc **(Minunile pădurii).** Ea „tainele-și desfereca" cînd în fața micilor drumeți apare Cosînzeana „Cu sfielnici pași de plută / Și cu trup de alăută; / Ochii negri de agată / Sperioși în juru-i cată". Căprioara-Sînziana, duh feminin al pădurii, este evocată în mod arghezian: „Cum piere ea ușure, / În afunduri de pădure, / Ierburile îi sărută / Gleznele subțiri de ciută" **(Cosînzeana).**

Dacă natura trebuie descoperită prin aventura cunoașterii, **Cartea** prototipală secondează plonjarea copilului în miracol, dinamizîndu-i existența, descoperindu-i nu numai lumi necunoscute („genuni", „abisurile mării", Cosmosul), ci și trecutul — „învie spulberate țări și oști", conflicte sociale între sclavii care „pier sub suliți și sub cnuturi" și stăpînii ce „în păduri vînează cerbii" **(Prietena cea bună).** Altundeva apare, fără să fie numit, Sadoveanu, „un faur / dăltuind în aur / cu puterea slovei / cîntecul Moldovei" **(Orar de vacanță).** Derularea anotimpurilor pe care Ion Hobana le așează sub regimul soarelui oferă instantanee montane și marine ritmate elegiac : „Holdele-subțiri, / Foșnitoare săbii, / Marea de safir / Legănînd corăbii" **(Cîntec).** Versurile poartă alteori nostalgia vacanței care se sfîrșește, punctînd astfel trăirea eroului-copil : „Urc moțăind, cu plumb în oase, / Pe o căpiță — ca pe-un dîmb / Și finul proaspăt amiroase / A iarbă și a flori de cîmp" **(Vară tîrzie).** Lirismul coexistă cu ritmurile variate, esențiale în receptarea și, de ce nu, memorarea acestei poezii : uneori amfibrahic în evocarea furtunii din **Înfruntare** („Cînd norii cu flamuri de doliu / Amenință cer și pămînt"), alteori trohaic **(Cîntec, Vis de martie)** sau iambic și nostalgic **(Vară tîrzie).** Mostenirea clasică a formelor și ritmurilor — Topîrceanu (chiar nominalizat) sau Alecsandri concură la asemenea structuri lirice.

Celălalt registru, problematica morală de tonalitate gravă dar mai ales umoristică sau satirică, așează cartea lui Ion Hobana în zona aceleiași actualități. Suferința copilului care descoperă cruzimea inutilă a unui vînător devine o experiență necesară **(La vînătoare),** după cum o învățătoare tînără însenînează o clasă de copii **(Cine-i oare ?).** Dar eroul-copil al lui Ion Hobana nu reprezintă doar o sumă de virtuți, ba dimpotrivă, el relevă într-o serie de portrete satirice deprinderi care, amplificate prin vîrstă, pot deveni nocive. Astfel prin secțiunea ultimă **(Să nu uităm problemele obștești)** volumul de față depășește idila roză a multor cărți adresate copiilor, descoperindu-ne problemele reale ale acestora, înfățișate prin instantanee dialogate. Micul demagog de pe acum moralist, uitînd el cel dintîi sarcinile pionierești **(Metode noi),** îmbrățișarea violenței **(Cocoșii),** tentația de a ocoli studiul **(Leneșul mai mult aleargă),** portretul reușit al micului tiran în fața familiei sale **(Marele dresor),** sau cel al superprotejatului Nică, încheagă o galerie vie și psihologic veridică. La rezolvarea temelor școlare se întrec adulții — aspect regretabil de „pedagogie" pe care-l recunoaștem cu toții : „La ora șase, în odaie / Nu mai era un pic de ioc ; / matematicieni o droaie : / bunica, mama, unchiul Nae / și doi vecini din bloc" **(Cum de nu-nvață Nică ?).** Ticul ședințelor formaliste în locul **faptelor eficiente** poate marca și vîrsta pantalonilor scurți : leneșul Ionescu I. Gigel nu va deveni un studios, numai pentru că la adunarea de detașament „un președinte — grav, tușind" proclamă în fața pionierilor : „Se cere să luăm niscai măsuri !" **(Să nu uităm problemele obștești).**

Cum se vede, volumul pentru copii al lui Ion Hobana este de actualitate și pentru noi, adulții.

Elena Tacciu

Poezia

Memoria eternă a mitului

NU POATE să savureze miturile cine nu are mitologia în el *). Aparent, **Războiul cunoașterii** relevă la Ion Brad preocupări inedite, dar, structură funciar clasică, orientarea sa spre o Heladă mitologică e în ordinea lucrurilor. După cărți de poezie — între care **Cintecele pămîntului natal** (1956), **Cu timpul meu** (1958), **Fîntîni și stele** (1965), **Orga de mesteceni** (1970), **Zăpezile de acasă** (1972), **Anotimp nesigur** (1974), — volume traducînd relațiile lui cu epoca, dar și cu istoria, **Războiul cunoașterii** reprezintă un efort de adîncire în spiritualitatea pre-homerică. Poetului de obîrșie transilvană îi sînt apropiate mediile țărănești actuale, de unde romanele **(Descoperirea familiei**, 1967 ; **Ultimul drum**, 1975) și deschiderea spre mentalități arhaice. La cincizeci de ani, Ion Brad își potrivește masca unui Heracles-filosof, ale cărui etape către **cunoaștere** sînt în fond bătălii simbolice, cu reverberații general-umane. Așadar **Războiul cunoașterii** e o confesiune în plină maturitate, fireste confesiune travestită, relatînd precum un știut poem arghezian stadii ale modelării Omului. Din aluzii risipite în **Iliada**, un celebru arheolog înțelegea — în veacul trecut — că îndărătul crustei mitologice se găsesc adevăruri ignorate ; Schliemann a reînviat Troia. Miturile peninsulare au erupt în Renaștere și au oferit subiecte clasicismului modern ; era normal, prin urmare, ecoul lor la noi, de la Cantemir pînă la Heliade și Eminescu ; sînt explicabile, la acesta din urmă, trimiterile la Apolon, la Venus Anadyomene, la Hyperion și Vesta, — la sylfi ori la „muzica sferelor" (cea invocată de Pythagora, de Aristotel și Platon), căci toate acestea convin, fie și pasager, fabulosului romantic.

ȘTIM ce a însemnat „Graecia magna" pentru N. Densușianu și V. Pârvan ; i se găsesc ecouri nu numai la clasicizanți, știut fiind că între Hogaș, Duiliu Zamfirescu (cel din **Imnuri păgîne**), între George Murnu, E. Lovinescu, Gala Galaction, Victor Eftimiu, Ion Barbu, Lucian Blaga, Ion Pillat, Tudor Vianu, Al. Philippide, Perpessicius nu există un liant spiritual unitar. Cochetează cu cei vechi, într-un fel sau altul, Ștefan Augustin Doinaș și Nichita Stănescu. Totul pare **dat**, mai exact preluat, în **Cîntecul omului** de N. Davidescu, amplă construcție panoramică din care un volum e **Helada** (1935). Totul e aici **déjà vu**. Ca simplă curiozitate, de amintit, de asemenea, scenele pastorale în viziunea homerică ale lui Ion Foti, alt uitat. Cu **Războiul cunoașterii**, — douăsprezece poeme, după numărul muncilor lui Heracles, precedate de un **Apolog** și încheiate cu un **Testament** — Ion Brad merge pe un drum saturat de relicve, suficient de tentant însă pentru a stimula fantezia. Sursele **războiului** său sînt livrești, dar vechea **theogonie** e întoarsă pe dos, în locul zeilor și giganților înfrînți proiectîndu-se elocvent Omul ; scrisă la Atena, cartea e o **anthropogonie** din perspectivă modernă, meditație despre umanitate pe ruinele unei civilizații memorabile. Timpul cărții lui Ion Brad nu e identic cu cel al lui Adonis și Orfeu, căci rememorînd, el, poetul, oferă pretexte pentru prezent, timpul **lecturii**, — ceea ce se vede chiar din **Apolog**, în invitația „de-a hoinări prin tainițele lumii / și prin adîncul nostru zvîrcolit, / de-a bîrui și lumea și neantul / care pîndește-n noi precum o fiară..." Impregnată de reflecții, rostirea anecdotică cedează pasul, nu o dată, parabolei, și aceasta e dovada înțelegerii eficiente a datelor plurimilenare.

Pe scurt, **războiul** în chestiune, al cărui sens se descifrează progresiv, e un analogon al luptei pentru rațiune, o parabolă cu rădăcini în Frumos și Bine. „Nu poți să fii un rob predestinat..." — iată premisa. Privește în jur și ia învățături ! Orgoliul zeilor e fățărnicie, drept care un get cheamă la clarviziune : „Să-ți faci săgeți din razele de lună / Și să ucizi în tine superbia !..." Limbajul gnomic tinde să reducă anecdota discursivă la esențe. Față de cele misterioase, mai ales față de Urît (înfățișat în o sută de feluri), — tentat să cunoască, omul în alertă continuă vrea soluții, răspunsuri, cunoașterea fiind jubilație și dramă, și în special **faptă, eroism.** Devenit zeu sieși, „crîncen în dreptate", preferînd puterii brute înțelepciunea, el se încredințează treptat că: „Singura pedeapsă de pe lume / Nu-s muncile căznite, repetate, / În caierul cu fiare, cu himere, / Ci setea de-a-i cunoaște Labirintul..." Pulsul cărții (în ritm endecasilab) e al unei **Iliade** sau al unei **Divine Comedii** la nivelul erei atomice, iar apelul la personaje și situații mitologice (Chronos, Poseidon, Anteu, Artemisa, Pan, Argus, aluziile la hiperboreeni, la Olimp și Delos) un chip de a spune că obiectivele fundamentale ale cunoașterii preocupă de milenii. Sub învelișul subțire al legendei — frizînd grotescul sau absurdul, supunînd meditației tragicul — trecutul dialoghează sugestiv cu prezentul. Forța dezlănțuită **(Fiara)** e văzută la modul dantesc : „În drumul șerpuit prin munții ei, / Mă însoțeau alți munți de oase albe, / Mari flaute rănite și pustii ..." Sînt semne ale **fiarei**, despre care, ca în basme, un martor relatează plîngînd „cu lacrimi mari și mai amare / decît măslinele în verde somn..."

ISPRAVI ca exterminarea Leului din Nemeea de către eroul „cu pieptul tînăr, dezvelit" devin obiectul unor lecturi contemporane nouă, diferențiate de modul în care le puteau povesti contemporanii lui Hesiod sau Pindar. A făcut carieră propoziția lui Raymond Queneau că o operă literară e fie o **Iliadă**, fie o **Odisee** ; la Ion Brad, frapează mai degrabă alternanța între homeric și dantesc. Giganticul coexistă cu diformul. Abundă monștrii. „Sora de sînge-a Leului ucis", **Hidra** cu o sută de „băloase guri-ventuze", stă la pîndă în mlaștina otrăvită, secondată de vietăți infame. Sprijinit de Centaur, eroul cu „săgeți ascunse-n suflet" capturează o fiară a înălțimilor, — mistrețul de pe Erymanthus — care e **Uritul**, personificare a spaimei : „De mult voiam să-i fac să sîngereze / Ritul ce scurmă-n suflete, grotesc [...] Voiam să-l prind de viu, nejupuit, / Să-l judece-nțelepții în Cetate [...] / Unde te-ascunzi, Urît ce odrăslești / Poporul mînătărcilor în suflet ?" ... În același decor stîncos, de munți, o căprioară **(Năluca)** e „un dafin umblător, cu crengi de stele" — pretext de fine reflecții despre iluzie : „Am urmărit-o peste munți. Plutea ... / Am urmărit-o peste mări. Plutea ... / Era din nou o stea care despică pămînt și mări, un hoț de orizonturi. / Prin Istria trecînd și peste Istru / Era s-o prind cu geții iscusiți / În arta de-a-mplinta săgeți în nouri, / De-a ride de iluziile morții .../ Dar ea din nou scăpă cu vicleșugul / De-a pune peste cîmpuri cureubee, / De-a arcui mari poduri colorate / Peste prăpăstiile-ascunse-n noi ..." Altfel spus : **„Jocul ideilor, — jocul ielelor !"**

Acesta e scenariul. O bătălie cu „fiicele lui Ares", monștri „înaripați" **(Spaimele)** e, paralel, o luptă interioară ; — prădalnicele păsări-lup de la Stymphalos, în Arcadia, sînt „demonii dezastrelor din noi", „ucigașii din lume ..." Grajdurile lui Augias (poemul **Leșurile)** trebuie curățate ; taurul cu coarne de aur din Creta, „ascuns într-un palat cu-o mie de-ncăperi" **(Labirintul)**, trebuie prins ; iepele basileului, Diomedes, „căutînd, nebune, călăreții / să le trosnească oasele-n măsele", se cer îmblînzite ; trebuie dobîndită cingătoarea Hyppolitei, — „veninosul briu care ucide" **(Eros)** al reginei amazoanelor ; cirezile lui Geryon, monstru cu trei capete și trei trupuri, se cuveneau aduse din „adîncul lumii", de „peste mări și pustiuri" **(Necunoscutul)** ; acest ultim fragment mitic a atras pe G. Călinescu în **Poesii** (1937), urmînd datele din Herodot. Nu putea lipsi episodul aducerii merelor de aur din Grădina Hesperidelor **(Febre)**, cu ecouri în captivantul **Harap Alb** al lui Creangă. A douăsprezecea ispravă, o călătorie în Hades **(Dincolo de Styx)**, închide cercul, în constanta notă de monumental eroic. În patheticul **Testament** final, cînd Heracles reintră în trecut, cînd poetul își smulge masca pentru a înlocui parabola cu propria-i rostire, principii ca **lumină, jertfă, înțelepciune** rezumă un ideal etic tonifiant : „Am vînturat cu voi mitologia — / Un fel de viață-a mea, ori moartea / Iluziilor. [...] / A început sau s-a sfîrșit legenda ? / Viața mea e-o veche Argolidă / Proptită doar pe ziduri de cetăți / Ciclopice, ca luptele purtate / Cu mine însumi și cu lumea mare, / Cu monștrii dinăuntru, chinuiții, / Cu monștrii din afară, preafrumoșii..." În marginea mitologiei, Ion Brad și-a făcut un limbaj propriu, de o admirabilă cursivitate, unduitor, solemn sau tandru, cu accente de autentică poezie. Din numeroasele mostre excelente, iată una — din **Hidra** : „Stropit de șipotul de sînge putred. / Am alergat în mare să mă scald. / Și cum pluteam pe val, în pielea goală, / Zării pe țărm, venind în urma mea, / Cohortele măslinilor sub lună / Numai argint și tremurări de verde. / Erau bătrîni oșteni care scăpară / De umbra hidrelor încoronate, / Ori numai pruncii cuibăriți în mine ?..." Hotărît, Ion Brad ar putea fi un inspirat nou traducător al poemelor homerice. Pe de altă parte, să nu uităm sugestivele ilustrații ale lui Constantin Piliuță, atît de integrate poemelor !

Const. Ciopraga

*) Ion Brad, **Războiul cunoașterii**, Editura Albatros, 1979.

Critica

Un caleidoscop critic

GRUPÎND articole, cronici, studii, eseuri, însemnări diverse privind fenomenul literar românesc și străin, mai recent sau „clasic", precum și o serie de intervenții publicistice în diferite dezbateri purtate la noi în ultimii ani, volumul lui Romul Munteanu*) intră, după toate aparențele, în categoria acelor cărți de critică literară ce reprezintă, în primul rînd, o mărturie : mărturia participării autorului ei la desfășurarea publică a vieții literare dintr-un moment dat, interesînd așadar în măsura în care conturează o poziție ideologică și estetică, exprimă un punct de vedere, propune un mod de înțelegere a literaturii și a problemelor ei, delimitează, susține și fixează o atitudine.

Chiar titlul este ilustrativ pentru acest gen de cărți. Și totuși, fără a fi neapărat contrazis de realitatea textelor cuprinse în volum, situarea rămîne exterioară. Fiind, prin formație și natura temperamentului, un critic de factură universitară, grav, meticulos, ponderat, Romul Munteanu aspiră în lucrările sale să realizeze un echilibru între prezentul și trecutul literaturii, între tendințele cele mai divergente manifestate pe plan universal, între scriitori care nu au în comun decît simpla circumstanță a existenței într-un același moment temporal, între eforturile vizînd o „modernizare" ambițioasă și radicală și cele care se îndreaptă către tradițiile consolidate, încercare himerică dacă nu ar fi produsul unei înțelegeri elastice, trecînd ușor peste orice obstacol teoretic sau metodologic, preocupată mai mult de stabilirea unor identități sau măcar similitudini decît de diferențieri și opoziții. Cărțile lui Romul Munteanu, indiferent de obiective și condiție, au o unitate interioară vădită : expun, explică și instruiesc într-un spirit de obiectivitate doctă, lipsită însă de pedanterie, fiindcă o trăsătură neașteptată colorează într-un chip special atît activitatea cît și scrisul profesorului, editorului, cercetătorului, criticului și publicistului, ipostaze simultane ale personalității autorului acestui nou **Jurnal de cărți** (al doilea, primul fiind publicat în 1973 ; iar titlul, nu cred că întîmplător, este și al unei culegeri apărute postum a lui Ernst Robert Curtius, **Büchertagebuch**, Bern, Francke Verlag, 1960). Această trăsătură este bonomia : o expresie a înțelegerii și deopotrivă a detașării, a situării pe o poziție care, fără a exclude participarea directă, asigură totuși o distanță protejînd inițiativele și libertatea înfăptuirii lor. Materia cea mai aridă capătă, îmi amintesc, în cursurile ținute la Universitate de Romul Munteanu, o înfățișare nu numai agreabilă, dar și incitantă, printr-o actualizare ce urmărea să trezească interesul studenților pentru înțelegerea literaturii medievale dintr-o perspectivă contemporană ; importantele studii despre iluminism sînt, și ele, departe de simpla descriere și analiză a unui fenomen istoricizat, la fel cum în prezentarea unor manifestări artistice de ultimă oră (noul roman, teatrul absurdului, critica „modernă") se încearcă o clasificare (dar și o „clasare") a unor realități literare și culturale încă neîncheiate. Fără a renunța la formularea critică protocolară, cenzurîndu-se afectiv, Romul Munteanu nu-și ascunde însă atitudinea : îi conferă doar, prin expresia mereu supravegheată, un caracter de generalitate, de adevăr obiectiv, greu, dacă nu imposibil, de contrazis. Cînd, spre exemplu, un articol despre inovație în roman se încheie astfel — „În numele experimentului, orice tip de scriitură își poate găsi o justificare. Genul acesta de experiment relevă însă o dramatică stare de criză a literaturii, al cărei sens este redus la gradul zero" —, ceea ce pare a fi și chiar este o concluzie are, în același timp, aspectul unei afirmații a cărei temeinicie este de ordinul evidenței.

DEȘI în paginile noii sale cărți Romul Munteanu face aceeași critică sobră, informată și deschisă spre literatura universală, cu care ne-au familiarizat lucrările lui de pînă acum, se întrevede totuși o schimbare de ton, constînd într-o mai accentuată înclinație spre privirea literaturii din perspectiva experienței interioare provocate de lectură. Să fie o tîrzie cedare în fața unei tentații multă vreme reprimată ? Cîteva mărturisiri făcute în preambulul cărții vin să confirme această supoziție („Adeseori am simțit tentația să scriu despre unele cărți citite pe parcursul timpului ca despre niște amintiri. Asemenea unor evenimente plăcute sau neplăcute, generatoare de bucurie, tristețe sau profundă nemulțumire, operele literare reprezintă și ele un gen de evenimente specifice cu care ne putem însă întîlni de mai multe ori în viață" ; „Uneori cărțile devin un simplu pretext, alteori se estompează sau dispar cu desăvîrșire, pe prim plan rămînînd doar o reacție față de o sursă ascunsă, o polemică pură de idei, o sugestie sau o tentativă de stabilire a unui mic «adevăr» personal"). Dat fiind specificul cărții, nu toate textele conțin această nouă atitudine, a cărei natură este de ordin lăuntric și arată o îndepărtare de „pattern"-ul criticii universitare în favoarea unei eseistici degajate, joviale, al cărei aspect amabil nu înseamnă o renunțare la fermitate. Dimpotrivă, o potențează — și în acest sens pot fi citate cîteva texte remarcabile **(Interogații asupra lui Pascal ; Voltaire și Rousseau sau cele două fețe ale epocii luminilor ; Robinsonada lui Michel Tournier ; Amintirile lui Kazantzakis ; Poezia lui Geo Dumitrescu sau între atitudine și participare ; Mircea Dinescu ; Înainte spre clasici).** Mai puțin reprezentative, scrise probabil sub incidența circumstanțelor, unele articole pe teme generale puteau totuși rămîne în afara volumului, după cum lăudabilul efort de racordare a literaturii române de azi la ceea ce se întîmplă pe plan european și universal rămîne oarecum deficitar prin preluarea fără control critic propriu a unor nume și a unor titluri beneficiind de publicitate dar lipsite de acoperire valorică.

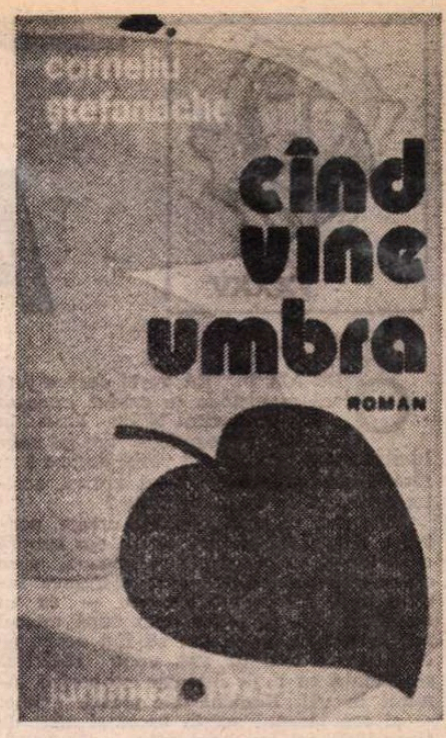
Într-o formă caleidoscopică, **Jurnalul de cărți** este, de fapt, o introducere utilă și delectabilă în atmosfera și preocupările literaturii contemporane ; nu mai puțin, și o mărturie a interesului și a pasiunii autorului său.

Mircea Iorgulescu

*) Romul Munteanu, **Jurnal de cărți, 2**, Editura Eminescu, 1979.

Proza

Convergența unor destine



PRIN intersectarea fulgerătoare a unor destine pe cît de diferite pe atît de voit semnificative, **Cînd vine umbra***) urmărește o radiografiere a straturilor sociale și a psihologiilor create de mediile noi de viață — satul cu structura tradițională răsturnată, contingentul țăranilor orășenizați, intelectualitatea citadină, lumea marelui combinat industrial etc. În formula ingenioasă a cărții, scriitorul a descoperit șansa de a cuprinde personaje de factura eteroclită, ansamblul lor formînd o imagine largă a evenimentelor petrecute în tipologia noastră umană. După ispășirea unei pedepse (tentativă de crimă pasională), un tînăr țăran se întoarce în satul natal. Drumul lui, început în dormitorul comun al penitenciarului și sfîrșit acasă, unde nu-și mai găsește locul prielnic (prima parte) și procesul lui de integrare în spațiul industrial (a doua parte), constituie firul epic necesar acumulării unor individualități reprezentative social: directorul unui combinat, țăranul proletarizat înainte de război, navetiștii, o arhitectă, un scriitor, o coafeză, un staret, un președinte de cooperativă agricolă, comandantul închisorii, un contabil condamnat pentru fraude, un inginer-șef ambițios, care înscenează o ilegalitate pentru a-și alunga directorul și a-i lua locul, un fost marinar aducînd în poveștile lui pitorescul altor meridiane și atmosfera războiului, un țăran care s-a sinucis văzînd masacrul cailor, un pictor transfug, un ministru și familia lui snoabă, un tenor ratat, un secretar de resort al Comitetului județean de partid, cam arivist, bătrînul Babor, secretarul de partid al combinatului, portarul aceleiași instituții, o doctoriță etc.

Uneori personajul se dezvăluie, își lasă întrezărită împlinirea, drama, suferința, iubirea în cîteva cuvinte sau gesturi, alteori povestea lui este detaliată, ramificațiile ei ducînd spre alți eroi. Scriitorul folosește pe mari porțiuni acele analize-disecții de stări difuze (care i-au particularizat proza), cu precădere atunci cînd păstrează perspectiva personajului de legătură — Ion Ion, cea a arhitectei Ana Maria Antimia și a soțului ei Alexandru Antimia, conducătorul combinatului. În rest, narațiunea se deapănă impersonal din exterior, cu o economie echilibrată de mijloace, consemnînd în detalii sensibile structurile caracterologice. Din carte se desprind personaje interesante prin poziția lor socială — Sultan Ion, țăranul deja asimilat de oraș, care își descoperă la bătrînețe dorința atîta timp amorțită de a se înconjura de o natură domesticită și cultivă flori în mica grădină a căsuței lui de mahala, înconjurată de blocurile ce amenință să o înghită. Fratele său, fierarul de la răscrucea a trei sate, care găsește soluția unei sinucideri ostentative ca protest la uciderea cailor. Cei trei navetiști din trenul de întoarcere acasă a lui Ion Ion, care beau vin în pahare improvizate din ardei grași, curățați de semințe și-și mărturisesc necazurile, își spun anecdote și-și descoperă în condiția lor modestă o mîndrie ciudată, aproape aristocrată, aș spune, față de cei cu o morală relativă, superficială. Contabilul șef Caprian, interesat în cîștigarea unui trai confortabil, alergînd împreună cu inginerul-șef Cișmileanu la mînăstirea păstorită de fratele său pentru a pune la cale, în fața unei mese bogate și a unui vin monahicesc, o ticăloșie etc.

Trebuie salutată această dorință de radiografiere pe verticală a societății. Este, poate, în intenția oricărui scriitor să realizeze o asemenea imagine amplă pentru care este necesară o cunoaștere bună a vieții, a mediilor sociale cele mai diferite. **Cînd vine umbra** se adaugă celorlalte narațiuni de acest fel ale lui Corneliu Ștefanache, **Ziua uitării, Așteptarea aproapelui, Speranța care ne rămîne,** marcînd ca o constantă în activitatea autorului preocuparea pentru relevarea aspectelor sociale și psihologice de mare actualitate ale universului uman în care trăim. I-aș reproșa însă în acest roman înclinația spre soluționarea schematică a unor personalități cum este cea a lui Alexandru Antimia, directorul combinatului, sau a fratelui său, liniile dure în care sînt trasate portretele Caprianilor, de la părinți la copii, abuzul de evenimente senzaționale (o sinucidere, două crime, o moarte prin pierderea facultăților mintale etc.), sistemul de interferențe umane (comandantul închisorii este socrul lui Alexandru Antimia, soția acestuia este prietenă cu doctorița Paula, care va deveni iubita țăranului orășenizat Ion Ion după eșecul întoarcerii lui în sat, familia Antimia vecină cu cea a lui Ion Ion în satul natal și alte asemenea coincidențe amintind de imaginația facilă a romanelor de mistere, cum ar fi cea a întîlnirii personajelor principale pricinuită de moartea violentă a coafezei Leala etc.). Făcînd abstracție de aceste, artificii, romanul respiră viață și tensiune dramatică, încordarea conștiințelor spre o autocunoaștere și edificare a personalității unei societăți în formare. Scriitorul are darul de a surprinde mișcarea caracterelor, forfota socială și mutațiile psihologice specifice, vede și simte actualitatea prin tipologii-simbol.

Dana Dumitriu

*) Corneliu Ștefanache, **Cînd vine umbra**, Editura Junimea, 1979.

Prima verba

Buletin de știri

■ FĂRĂ a fi un simplu veleitar, Paul Doru Chinezu **(Înaintea ecoului,** Ed. Litera) nici nu ne spune prea multe despre ceea ce ar avea șanse să fie. Cumințenia corectă a unor poezii e ca de lecție bine învățată, febra crescută a altora, chiar dacă șovăielnică, răspunde unui fel destul de personal de a conduce discursul liric. Caracterul explicativ al multor versuri anunță creșterea redundanței pînă la sărăcirea poeticului, un număr de enunțuri ambigue și expresive promit un drum fericit sugestiei poetice. Și așa mai departe. Ilustrativ este **Călătorul:** „Sînt sigur ca un aspru țărm unde / fecioare vin să-și plimbe urma / în albia pietrelor ce nu mai cunosc / dimineața revărsată de valuri — / și cîntece mi se desfată / dintr-o palmă în alta / / sînt un călător fără țară / ochi scufundat în lacrima lunii / peste care trec timonierii / scuturîndu-și încet pipa cu vise". Așteptăm ca poetul să se decidă, sperînd să-i ajungă, pentru aceasta, instrumentele de care dispune.

■ FOARTE exacte în raport cu textele cărții sînt informațiile pe care Marcela Cristea **(Decor,** Ed. Litera) le prezintă într-un text definiție intitulat **Poetul:** „V-am dăruit / pictura grotelor, / labirintul piramidelor, / psalmii, / nemurirea. / Dar nu mă căutați în vers, / ci în iubire / și noblețea durerii". Neavînd motive să ne îndoim de sinceritatea textului respectiv, ca dealtfel nici de a versurilor: „Oh! rar vei prinde o rază / ce aurește gîndul", respectăm apelul autoarei recunoscîndune, totuși, vina de a nu-i putea îndeplini decît parțial dorința. Zic parțial fiindcă nu avem posibilitatea de a o căuta acolo unde pretinde că se găsește, ci numai pe aceea de a nu o mai căuta acolo unde nu se află.

■ SENTIMENTE ivite din varii imprejurări, din contactul livresc cu istoria veche, din urmărirea, la televizor, a primilor pași pe lună ai omului, din meditația pe seama cutărui aspect al existenței, gînduri „filosofice", amintiri de odinioară și multe altele încap în sonetele lui Nicolae Mateescu-Argeș **(Miozotis,** Ed. Litera). Mai interesante sînt „sonetele cu plopi", un fel de transcriere în simboluri a biografiei interioare („Din mine parcă s-au ivit... Cînd snopi / De raze mintea mea o limpezire, / Se defineau din freamăt corzi de liră / Și nalți, în fața-mi de copii, doi plopi / / Și parcă-n ființa mea, heliotropi, / Ei rădăcinile și le resfiră, / Din inimă-mi sorb lacrimi de porfiră / Urcînd spre soare-n mii și mii de stropi / / E iluzorie-ntre noi cărare, / În mine și cu mine ard de dor / Foșnind sub pleoape verzi ca o chemare / / Și veșnică e legănarea lor / În orbul timp ce neclintit se pare, / Dar gîndul a prins aripi, simt că zbor"). Sonete, fără îndoială, dar numai formal și cantitativ, calitatea poetică fiind precară.

■ CU risipă de imaginație și economie de mijloace poetice, Liviu Pendefunda **(Sideralia,** Ed. Litera) reușește, în cele cîteva poeme notabile ale plachetei, să construiască un decor sobru și auster pentru o lavă sentimentală de consistența romanței. Nivelul de sus al sugestiei e atins în **Sete:** „Peste dealuri / Răsfirate / Stau fîntînile / De piatră dărîmate... / / Și cerul e apa, / Apa bătută de vînt / Și cumpănă e mîna mea / Ce plînge / În întunericul lăsat de tine / Pe pămînt". Cel de jos îl găsim, firește, în **Pe pămînt:** „E cerul! așa cum / Nu l-am văzut nicicînd / E țipătul luminii / Ce varsă nori pe cîmp / / În liniște, acolo m-am născut / Înconjurat de oameni, într-un cînt / Aștrii de noapte reci sclipesc; / E-atît de bine pe pămînt!". Interesant e că, la nevoie, cele două nivele pot fi schimbate unul cu celălalt fără să se bage de seamă.

■ RISIPITE într-o masă de locuri comune debitate stîngaci, inexpresiv, cu tenacitate de versificator antrenat, cîteva imagini realmente frumoase și sugestive, cîteva potriviri surprinzătoare de cuvinte și cîteva acorduri lirice personale probează vocația poetică a tînărului Nicu Silade **(Visul în lucru,** Ed. Litera). Iată un „strigăt": „Strig și depărtările se fring ușor / Se-apropie și luna de Pămînt / Stelele căzute au miros de flori / Și fulgerele intră în descînt / Un univers sălbatic se destramă / În cioburi înghițite de ocean / E somnul frînt sub fiecare geană / Și plouă cu semințe-n subteran". Sau acest final dintr-o „esență": „Clipele — neutre oglinzi / prin care se vede departe". Dar, vorba autorului, „mai e pînă cînd printul va face să-i cuprinzi / În boarea care scaldă destinul dimineții". Date fiind fragmentele poetice promițătoare și tinerețea celui care le-a scris nu vom spune că paharul e pe trei sferturi gol, ci vom observa că un sfert din el e plin.

Laurențiu Ulici

Ion Berendea: CERAMICĂ

Tineretul în corespondență cu N. Iorga

(Urmare din pagina 7)

lui N. Iorga, raportîndu-i vorba lui Titu Maiorescu, în defavoarea lui Ion Heliade-Rădulescu:

„Domnul de vizavi în piatră și azi întinde mîna și cerșește public puțină glorie, pe care nu o merită".

Editorul nu ne spune dacă li s-a răspuns elevilor, doritori de un cuvînt de reparație, în favoarea vrednicului urmaș al lui Gheorghe Lazăr la ctitoria școlii naționale.

Ziua onomastică a lui Nicolae Iorga e sărbătorită prin scrisori și telegrame nu numai de către cunoscuți și prieteni, dar și de către admiratori de toate virstele, ca, de pildă, elevii clasei a VI-a a Școlii normale „Vasile Lupu", din Iași, în 1909.

Dintre personalitățile viitoare ale diplomației, Victor D. Cădere, ca elev în clasa a VIII-a a Liceului Internat, strînge bani în 1909 pentru ridicarea statuii lui Alexandru Ioan Cuza la Iași și trimite rezultatul colectei din comuna sa natală, Buhalnița: 30,60 lei, din care membrii familiei lui de săteni a contribuit cu 7,50 de lei (se colectau 5,10 și 20 de bani!). Așa s-a ridicat statuia domnitorului Unirii și al împroprietăririi, cu obolul celor umili, care nu uită binefacerile!

În calitate de fost elev al Liceului Traian din Turnu-Severin, care s-a ilustrat cu absolvenți de talia lui Gh. Ionescu-Șișești și Petru Sergescu, voi mai aminti de criticul **Ramurilor,** D. Tomescu, care în clasa a VIII-a a aceleiași școli îi scria lui N. Iorga, trimițîndu-i „actele referitoare la Gheorghe Lazăr — aflate de mine la Avrig", se înțelege, în copie.

Dintre foștii mei profesori, voi aminti că au avut corespondență cu N. Iorga în aceeași perioadă Dimitrie Horvat, C. Armașu și Pandele Pârșcoveanu. Primul s-a înscris în „Frăția bunilor Români", al doilea scria despre corespondențele interșcolare inițiate de dînsul în Ardeal și la Bitolia, iar ultimul credea că mormîntul lui Șerban Cantacuzino se afla nu la mînăstirea Cotroceni, ci „în altă parte a țării românești".

Cel mai ilustru dintre toți foștii mei dascăli a fost însă G. Oprescu, profesor de franceză și director al liceului, înainte de a face o strălucită carieră universitară și academică. Semnatar al felicitărilor pentru ziua de 13 martie 1906, G. Oprescu îl firitisește pe N. Iorga și pentru alegerea de deputat la Iași, în 1907. Era, în acel moment, profesor la Giurgiu. La Turnu-Severin, s-a dovedit nu numai un foarte bun profesor de franceză, însă și un director energic și un educator sever, dar drept. Bătaia la palmă, cu rigla, era pe atunci în vigoare. Și încă cu cîtă!

Șerban Cioculescu

Astăzi, iubirea de patrie

CUM AM PUTEA vorbi despre țară fără a aprinde în cuvînt întreaga iubire de părinți și de locul în care ai întredeschis geana spre lumină ? Cum am putea vorbi despre țară fără mindria acestei epopei eroice, acestei renașteri în tot și în toate ?

...În urmă cu vreo zece ani, urcam, pentru a cîta oară, alături de un om subțire ca o lance, cu părul alb ca neaua, spre crestele și muncelele de la marginea satului meu prahovean. Plecam — ca în copilărie — la puțin timp după miezul nopții, pentru ca în zori să fim acolo, pe culmea cea mai de sus, unde răsăritul se anunța cu mult înaintea scoborîrii luminii în văi. Bunicul din partea mamei — el era țăranul acesta uscat și albit de tînăr încît noi așa l-am prins — se angajase, la cei 70 de ani ai săi (născut în 1900, odată cu veacul) — paznic al unor tarlale ale ceapeului, nesuportînd liniștea unei vieți domestice, de bătătură. „Nu vezi că ăi tineri nu vor să se ducă ?!" — zicea el ca suprem argument. Într-adevăr, vîile acestea erau departe, iar cei tineri suportau greu viața de sihăstrie. Venea uneori seara, cînd nu te așteptai, să ne mai vadă, și-n crucea nopții pleca iar, la datorie, spre disperarea noastră care ne temeam să nu i se întîmple ceva în pustietate, să nu-l ajungă sfîrșitul pe acolo.

Mergeam în spatele bătrînului care era iute la pas și mai învățat cu urcușul. Eu mă cam lenevisem prin bănci de școli. Cunoșteam drumul. Îl bătusem de zeci de ori. Dar emoția era aceeași. Cînd ajungeam sus de tot, panorama văilor se desfăcea în frumusețî unice. Se vedea pînă hăt, departe, spre Ploiești. O Cale Lactee de lumini fosforescente strălucea peste Urlați și Valea Călugărească, îndesîndu-se spre centura de rafinării din jurul capitalei petrolului. În fiecare an, alte și alte lumini se aprindeau, deconspirînd locul unor noi unități industriale, indicînd incizia șantierelor care defrișau întunericul, lărgind o civilizație în avînt. Ca de la o înălțime de biplane, totul se vedea perfect, iar bătrînul, supraveghind de aici, de sus, văile, sesiza cu bucurie orice adaos, orice nouă scînteiere ce se aprindea pe suprafața unui pergament rămas mult prea multă vreme neclintit, într-o beznă fără surprize.

În stînga, sub curbura stîncoasă a Istriței, la un lat de palmă, se vedea insula fosforescentă a Mizilului. Pînă acum vreo 15 ani, îmi amintesc și eu, Mizilul nu se vedea noaptea. Un întuneric continuu se lățea ca o baltă acolo unde acum se vedeau încolțind seminte luminoase în carnea nopții. „Relaxa" luase ființă în 1965 și pe harta sensibilă a bătrînului apăruse brusc, indicînd-o cu o precizie orgolioasă mai apoi. În față, nu prea departe, se vedeau strălucind intrările în minele de la Ceptura unde lucrau și lucrează destui și de la noi din sat.

În acest punct altimetric, bătrînul stătea nemișcat oprindu-se cu mîinile proptite în toporașul cu coadă lungă. Aici își umplea nările și plămînii întregi cu viață. Nu-l tulburam cu nici o întrebare, așa cum nu l-aș tulbura nici acum, dacă am mai avea vreme să urcăm acolo. Mutenia care se așternea între noi făcea parte dintr-un ritual. Aici învățasem și mai învățam încă, punctele cardinale, necuprinsul, patria. De aici se citea foarte bine. învățînd-o pe de rost, țara, țara care se oferea singură ochiului și inimii, cu tot belșugul frumuseții sale noi, cu tot ceea ce acești ani de avînt și libertate, de regenerată forță creatoare, i-au adăugat.

„Dacă aș mai fi tînăr odată !"... ofta bunicul, mai oftează și acum, fără a se plînge de vreun junghi, ci dornic numai să participe și el la această epopee fără egal, cu adaosuri de lumină peste noapte, cu surprize regeneratoare la orice pas, care, spre crepusculul vieții, i-a oferit, în cîteva secunde parcă, mai mult decît mulții ani pe care i-a trăit.

PLOIEȘTI, oraș care gravitează în jurul unui nume — petrolul. Nu este o obsesie, ci o vocație lăuntrică, dimensionînd, la alte cote, cu alte măsuri și, mai ales, cu un sens nou, viața trepidantă din primul oraș al petrolului românesc. Inelul saturnian al rafinăriilor închide somptuos acest vechi oraș muncitoresc, recompensînd, într-o competiție propusă lumii — a tehnicii celei mai avansate — deceniile negre ca păcura și sărace ca piatra vineție a Teleajenului. Conectate la circuitul lumii, dealurile Prahovei nu mai pompează în creuzete străine întunecatul lor subsol, la prețuri de nimic ci, valorificînd din plin inteligența tehnică românească, marile rafinării amplasate pe aceleași dealuri, prelucrează savant, pînă la molecule, în succesiuni subtil rafinate, uleioasă țărînă neagră, în folosul patriei și-n beneficiul celor care asudă.

Discut, adus de treburi reportericești, în nacela unei sonde de foraj, cu omul care ere în răspundere instalațiile acestea dirijate către inima planetei într-un huruit continuu, fără icneli, pilpîind monoton sub telecomanda de la suprafață. Îl cheamă Nicolae Stoian și este sondor-șef. Sonda poartă matricola „4 260 Ploiești Nord" și este prima în orașul de reședință al petrolului. Celelalte i-au dat tîrcoale — orașului — la distanțe mai mari sau mai mici, au injectat mușchiul planetei ici și colo, în căutarea venelor negre. Unde le-au găsit au însemnat locul, chemînd greoaiele instalații de extracție, bielele acestea de locomotivă care, zi și noapte, fac un du-te vino continuu, sever și echidistant.

Pe unul din pereți citesc un grafic de proporții, spînzurat în două cuie, avînd deasupra un titlu cu litere de-o schioapă : „COMANDA GEOLOGICO-TEHNICĂ. Sonda 4 260, Ploiești Nord. Scopul forajului : prospecțiune orizontal pliocen și sarmațian. Adîncime : 4 200. Pomp. 2x2 PNx630. Schela foraj Liliești". Ermetic, acest limbaj de prescurtări grăbite va fi însemnînd pentru sondori ceva mai mult decît pentru musafirul neavizat, intimidat de trimiterile îndepărtate, ținînd de o geologie primitivă a planetei.

Specialitatea interlocutorului meu, un om cu liniile feței tăiate adînc, un chip sever dacă nu i-ar ride blajin ochii, este forajul. Injecțiile cu sapa rotativă (așa se cheamă acest ac uriaș și minuscul care înțeapă epiderma Terrei) sînt priceperea sa care s-a adîncit, ca și cutele obrajilor, în ani mulți de trudă. Sapa sondorului, aceeași unealtă de chirurgie pe sol cu a țăranului, este un aparat viu, care grăiește, care comunică palmei impulsuri și semnale din adînc. Numai experiența, o experiență îndelungată, care are deja în Prahova cîteva bune generații de sondori, lăsînd succesiv în palmă moștenirea bătăturilor, a făcut ca fiecare geamăt în adîncime al acestei unelte care se rotește (la început treaba era împlinită manual) să însemne ceva, o literă, o hieroglifă, un alfabet în cele din urmă. „Sînt — îmi spune Nicolae Stoian, de fel din Gornetul Cuib-Prahova — destule aparate de precizie care ne indică ce se petrece în adîncime, chiar cînd forajul a ajuns la mii de metri. Dar, zice el zîmbind, în mîna unui sondor adevărat sapa grăiește, spune ce se petrece jos. Așa sîntem noi, mai ascultăm o dată cu palma, țărănește, să știm dacă totul e în regulă. Sonda trebuie ținută în mînă. Dacă ai scăpat-o și erupe e mai greu de domolit. Nu mai e a ta".

Discutăm despre pămînt, deci, în nacela unei sonde care înaintează, într-un ritm al ei spre adînc. Încăperea este mică, suspendată la jumătatea schelăriei sondei. Pînă în vîrf, un șir de becuri, la fiecare etaj, închipuie un pom de iarnă sau o coloană infinită. Cînd o nouă țeavă este introdusă în puțul sondei, acolo în vîrf, la altitudinea ultimului bec, cîteva clipe se vede iluminat chipul unui sondor urcat — ca pe vapor — la catarg. Cînd e iarnă îi îngheață mîinile pe fier. Cînd e vară dogoarea soarelui încinge metalul. Dar acești chirurgi ai pămîntului, diagnosticînd sever hărțile patriei, pe localități și cote, nu se dau bătuți. De boala acestei iubiri nu mai scapă nimeni, odată atins de virusul explorării, de curiozitatea, incinerată în atîtea suspensuri, a descoperirii rare.

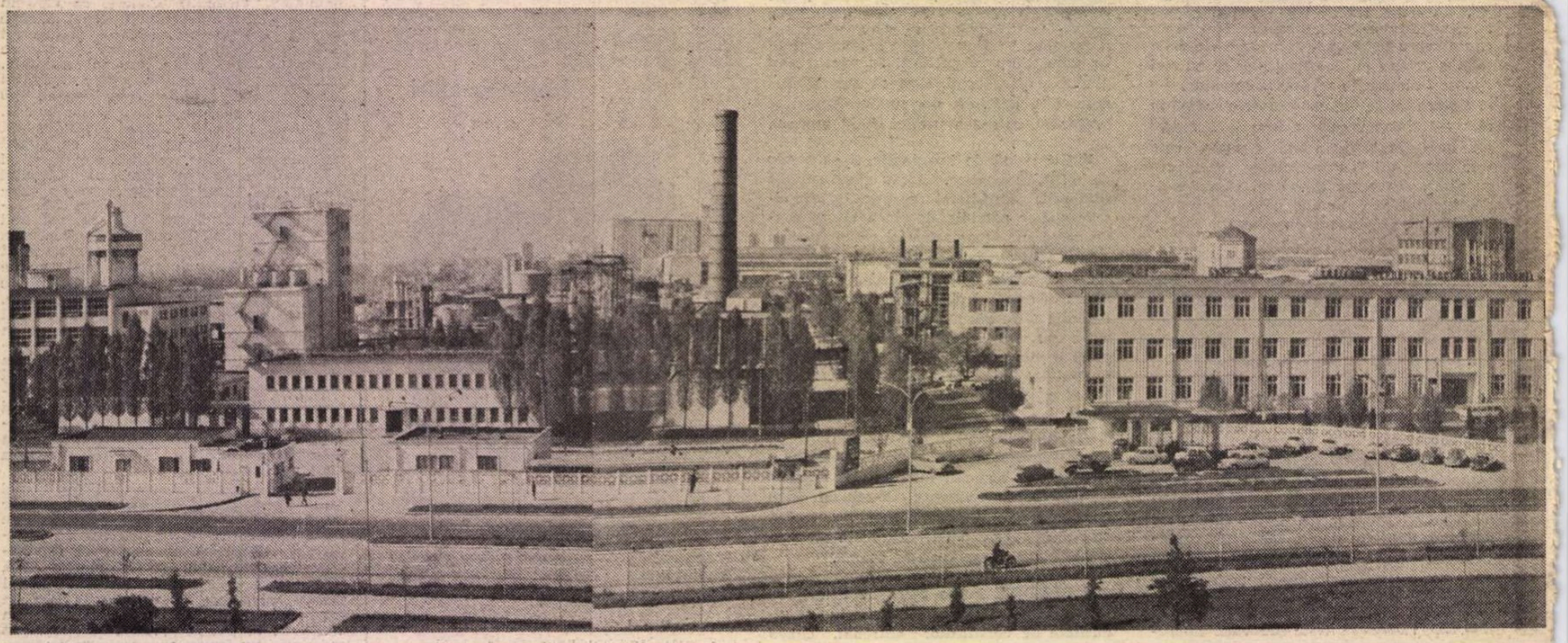
Discutăm despre pămînt deci. Este noapte și se vede peronul gării Ploiești-Nord clătit în lumina distilată a neoanelor. „Trenul de Mîneciu !" — zice cineva, răspunzînd parcă unui semnal de tren care pleacă adîncindu-se și dizolvîndu-se în noapte. Din cînd în cînd unul dintre sondorii adunați cerc aici iese să verifice ceva la pupitrul de dirijare a forajului. „Am fost, reia firul unei discuții rupte Nicolae Stoian, în Sahara. Am fost doi ani în Irak și doi în Algeria. Am fost de dragul băieților cu care-am plecat. Uniți și prieteni toți. Am plecat cu utilajele noastre, cu fierăria de la noi. Acolo am mai văzut și la alții tot sonde de foraj românești.

Știți că vindem în toată lumea ? — mă interoghează el bănuitor... Erau în Sahara vreo 13 companii. Toți cu ambiții și cu priceperea de-acasă. Noi eram **românii.** Știau toți. Uite, ziceau, ăștia-s românii. Ne respectau. Era, de ce să nu zic, mare concurență. Condiții : grele ! Pămîntul : altfel decît al nostru ! Dar știam că din țară ne-au trimis să reprezentăm România și nu ne puteam face de rîs. Cum spuneai că ești român, cum pronunțau numele tovarășului Ceaușescu. Era tare stimat acolo și simțeai așa o căldură și-o bucurie că toți îți cunosc conducătorul și vorbesc frumos despre el ca despre un mare om... Dacă mi-a fost dor ? Hm ! Am trei fete, nevastă. Cum să nu-ți fie dor ? ! Dar, ca sondor, cel mai tare mi-a fost dor de pămînt. Pămîntul lor era altfel. Țițeiul era băgat în rocă. Și apoi, al nostru știu cum respiră, îl cunosc, nu mi-e teamă de el. Noi, sondorii, cunoaștem mai în adîncime pămîntul cu minerii. Îl simțim pînă în inima lui. Nu ?"...

NICIODATĂ, în amare epoci întunecate, „iubirea de moșie" n-a scăzut chiar dacă-n țărîna ei se amesteca adesea lacrima. Ea a fost zidul care ne-a apărat și ne-a ținut aici treji în fața istoriei. Ea a făcut din „moșneagul" de la Rovine un învingător și un munte de netrecut, spulberînd în umilință înfumurări poleite cu aur. Ea ne-a îndemnat să punem cu dragoste și jertfă în lutul ei sămînța firavă a libertății care astăzi este pom roditor și mîndră coroană pînă la stele. Dacă niciodată iubirea țărînii noastre n-a fost mai mică, niciodată ca astăzi n-a fost mai clocotitoare și mai întemeiată pe realități care ne umplu de mîndrie, mîndria că tot ce a înflorit și înflorește în grădina patriei socialiste este rodul de har al mîinilor noastre. Patriotismul îmbracă astfel sensuri noi, care țin de esența victorioasă a acestei construcții care ne-a implicat profund pe fiecare. A fi patriot înseamnă a da tot ce este mai nobil și mai bun în tine, scînteia inimii tale, acestei flăcări care crește ca un pom de aur peste atîtea veacuri de întunecare...

...Să ne oprim în cîteva puncte fierbinți ale acestui an '79. Să ne oprim acolo unde iubirea de țară înseamnă mai mult cărbune țării. Bazinul carbonifer al Olteniei este un șantier care, la proporții uriașe, își propune o operație de decopertare a pergamentului negru ascuns sub cupolele mănăstirești ale dealurilor. Lignitul trebuitor economiei naționale a declanșat o veritabilă mișcare tectonică de forțe, a pus în lucrare ascuțite inteligențe tehnice, urnind mașini, aparatură și brațe de muncă din toată țara. Aici s-a deschis un mare Șantier național al tineretului, cu principalele fronturi de atac la Motru și Rovinari, șantier care anunță, ca multe altele presărate în țară, forța ofensiv creatoare și participarea entuziast lucidă a generației tinere. Demni de tradiția brigadierilor de la Bumbești-Livezeni (vechiul și noul șantier au, geografic, un punct de atingere), preluînd la alte ritmuri și exigențe o ștafetă a romantismului revoluționar activ, brigadierii de astăzi au venit nu numai cu mîinile lor tinere și dornice de treabă, dar și cu înalte calificări, cu meserii noi, vital trebuitoare șantierului. Brigadierii de azi, cei care nu sînt studenți, deci viitori ingineri, sînt măcar tehnicieni, maiștri, macaragii, buldoceriști. Au venit, adică, nu numai cu entuziasm. Au venit cu profesiuni care-și au ecuațiile rezolvate. Eficiența devine astfel o măsură a entuziasmului lor, pus mai pregnant în lumină. Entuziasmul trebuie să fie eficient, iată ce conta mai puțin în etapa Bumbești-Livezenilor, iar acum dă nota dominantă a asprei munci a șantieriștilor.

La Motru am ajuns de curînd, la începutul lui iunie, împreună cu o echipă de filmare a Televiziunii pentru a realiza un reportaj cu mineri, cum îmi ceruse apăsat, insistent, prietenul meu Nicolae Fetrovici, șeful redactor al emisiunilor de tineret. Ajuns acolo am decis să filmez direct în abataj, nu la gura minei, nu în clubul muncitoresc, nu la lumină. Prea des vorbim la suprafață, despre o muncă desfășurată undeva, în inima pămîntului. Am coborît, deci, cu întregul harnașament pe noi, ținînd în stînga lămpașul aprins, masca de gaze după umăr, casca de protecție strînsă în curea sub bărbie. Prin galeria principală, șirul nostru indian, gîtuit de emoția primei coboriri într-o mină,



Platforma industrială Ploiești-Nord

avea pala certitudine a unui șir de lumini care, din loc în loc, scăpărau prietenos în bezna cețoasă. Apoi, secretarul comitetului de partid al minei Ploștina-Sud, el însuși miner, cu ani mulți sub aceste pămînturi sfredelite, a cotit într-o galerie secundară, mai îngustă. Aici luminile se întrerupeau, iar din loc în loc, din bolta curbată, prinsă în solide armături metalice, picura apă ca într-o peșteră. La distanță de 580 de metri de intrare am găsit abatajul unde lucra o brigadă de tineret care avea 15 oameni într-un schimb. Șeful brigăzii : Grigore Dinu. A apărut ținîndu-se de cablul unei mașini care avea un fel de joagăr spiralat spre peretele de lignit, mașină care făcea un du-te vino energic, mîncînd din peretele compact. Ne-am strîns mîinile. Grigore Dinu este un bărbat de treizeci și ceva de ani, înalt, solid, un munte de om. Rîde cu ochii într-un fel aparte, ascultîndu-te cînd îi pui întrebări aici, în împărăția lui. Uneori rîde cu poftă, dezlănțuit, și atunci îi strălucesc două rînduri de perle aliniate perfect. E ceea ce se cheamă un om sănătos, sigur pe el. Păcat că la microfon a fost mai puțin sigur. Bondarul microfonului virît sub bărbie îl incomoda. Cînd s-a terminat pelicula (băieții au tras toate casetele pe care le aveau cu ei), Grigore Dinu s-a luminat din nou. „Așa da. Acum putem vorbi, zice el. Parcă-ți pune un nod în gît drăcia aia !“ Și am vorbit. Am vorbit cîteva ceasuri bune, chiar după ce schimbul doi a intrat în șut, iar băieții lui Dinu ieșiseră de mult la lumină. Nu-mi venea să cred că aici se poate discuta ca la suprafață că, adică, gesturile oamenilor sînt normale, cum să spun, aceleași, neîmpovărate de muntele de deasupra. Nu-mi venea să cred pentru că nu uitam că sînt unde sînt. Chiar dacă Dinu îmi explica argumentat că-i ușor, că se lucrează mecanizat, că minerul nu mai stă pe brînci cioplind cu tîrnăcopul ceasuri în șir. Vedeam și eu, cu ochii mei, că are dreptate. Dar sentimentul minei, forța acestui etaj de jos al planetei, domină bătaia de inimă a celui aflat la prima experiență de acest gen.

Vorbeam de sentimentul de normal al minerilor. Unul din eroii reportajului meu, Ionuț Tudorescu, un flăcău glumeț, de 21 de ani, de fel din Hobița, îmi spunea că peste două zile trebuie să ajungă la o nuntă la un prieten. Acolo — zice el — în satul nostru și al lui Brâncuși. Cel de-a cioplit Coloana infinitului, îmi adaugă spre lămurire. Nu-i așa mă „F.C. Bihor“ ?! Se adresase unui băiat rotofei care trecuse pe lîngă noi, tîrînd ceva de-a lungul abatajului, unul din acei piloni de susținere. Cel interpelat n-a rămas în pagubă și i-a răspuns ceva de „Universitatea Craiova“, de cupa pe care-o s-o vadă cînd o să-și vadă el ceafa fără oglindă. Ionuț a uitat de microfonul meu, de întrebare, și a zvîrlit cu o bucată de lignit, în joacă firește, după cel căruia îi zisese pe numele unei echipe orădene. „E din Oradea, Ion Stretea ăsta, mă lămurește el. E electrician de meserie, dar a venit ca brigadier al Șantierului național al tineretului să ne ajute. Bun băiat. E de două săptămîni cu noi, dar e de-al nostru. Parcă-i miner de cînd l-a făcut mamă-sa. Păcat că nu știe cu ce echipă să țină“...

Vorbeam, deci, de sentimentul de normal în mină. Aici, sub pămînt, oamenii continuă discuțiile de sus, începute la o bere, la o partidă de table. Munca e aspră, lucru cert. Dar firea lor o îndulcește, îi dă culori care aici nu sînt. Mina este neagră, și atîta tot. Mina este aspră și atîta tot. N-are nimic uman. Umani sînt oamenii. Ei coboară aici, în fundul pămîntului, căldura, dogoarea sufletelor lor. Ei aduc aici raza omenescului. Ei, care se ceartă pentru echipa care va cîștiga cupa, în timp ce zeci de tone de lignit, sute de tone de lignit, iau drumul benzilor rulante și-al vagonetilor spre suprafață...

...Motrul este un oraș al minerilor. Ascuns într-un căuș de dealuri, el tîșnește spre cer prin verticalele constructiilor sale noi. Totul este nou aici. Trotuarele, tufele de forsitia, plantate în ronduri și peluze, spațiile de joacă pentru copii, cantina minerilor, complexele comerciale totul respiră cerneala unui atestat curînd, săvîrșit în poligrafia zilei de ieri. La mesele unei grădini de vară, sub franjurile umbrelelor mari, înfipte în mijloc, se bea bere. În frapierele cu gheață stau înghesuite sticlele brumate. „Drumul minerului spre casă — îmi șoptește rîzînd Grigore Dinu — este cotit“. Cum adică, întrebasem eu gîndindu-mă la alte celea ? „Păi e musai să mai trecem și pe la cîte-o bere. Nevestele ne înțeleg și nu ne fac cîntec, mai ales cînd e vorba de o singură bere. La mai multe se schimbă socoteala, dar nu e cazul. Oamenii sînt dornici să ajungă acasă. Avem copii, avem și alte treburi de făcut. Minerul e un om așezat strîngător, bun gospodar. De cîștigat, cîștigă foarte bine“.

CE ÎNSEAMNĂ, la altudinea timpului pe care-l trăim, în inima unei revoluții iradiante prin marile sale mutații și deschideri înnoitoare, iubirea de patrie ? Vechea, eterna, străbuna iubire de patrie. Iubirea față de „tot ce mișcă-n țara asta“, față de tot ce ființează în matricea de cuvînt și țărînă a vetrei noastre multimilenare. Ce înseamnă, deci, mai nou, **acum** iubirea de patrie, acum însemnînd ceasul de eră al unei renașteri nevisate, al împlinirii prin noi și pentru noi ? Țara este mai frumoasă sub contururile libertății sale. Svelta-i demnitate se vede, ca o statuie de marmoră a curajului, în lumea întreagă. „Fiii săi cei mîndri“ pot vedea cu ochii sufletului nutritele speranțe. La vîrsta celor 35 de ani parcurși de la clipa de incandescență lavă a Eliberării, patria își etalează marile linii de forță ale civilizației socialiste, civilizație care și-a adăugat, cu deosebire după Congresul IX al partidului, acele noi măsuri de forță a renașterii, dar și de subtilitate a desăvîrșirii. Cea mai fertilă epocă din istoria României este epoca unei îndrăznețe lucidități, adăugînd deci entuziasmului, clarviziunea deciziei, percuția gîndului vizionar, cu bătaie lungă în poligonul istoriei. Viitorul nu ne-așteaptă de-a gata, oferindu-ni-se strălucitor, fără efortul de a ni-l apropia, de a-l clădi cu mîinile și spiritul unei națiuni unite. Iată de ce, atît de des întrebuințata comparație, patria este asemeni unui șantier, are, dincolo de neșansa bătătoririi gazetărești, șansa de a spune concis, limpede, un mare adevăr. Cămașa de schele îmbracă pămîntul României socialiste dintr-o zare în alta. Mirosul de mortar crud, flăcările de sudură care aprind artificii în pomul de iarnă al patriei, incandescentele feronerii, urnirile geografice care au dus peste noapte la nașterea unor forme de relief și la dispariția altora, transplanturile de mări în inima munților, noile întemeieri de orașe, temeliile îscoditoare ale combinatelor gigant în țărîna virgină a prelungilor înțeleniri, la care se adaugă un alt vast șantier al spiritului, clăditor de idee cuprinzătoare, ridicînd pe baricadele și transeele construcției un om nou, o îndrăzneală nouă în agora unei cetăți a democrației reale, iată liniile-crochiu ale unui portret în mișcare. Portretul este al patriei, în celuloidul sensibil al unei epoci care refuză stagnarea, depunerile încete de aluviuni, cînd fermentul însuși exclude în energica-i clocotire, surdina pauzei, sincopa-vid.

Discutam despre acest lucru, despre viteza de reacție la nou, cu un om al șantierelor. Omul este vechi în șantiere. Din '49, de cînd a ieșit, cu diploma de inginer în mînă, pe porțile facultății, a trăit în cîteva zeci de locuri fierbinți ale construcției României. N-a avut vreme să se aseze, el ca om, n-a avut vreme să-și clădească un cuib pensionar, cu toate că va veni, nu se poate altfel, și acea clipă. Deocamdată, însă, deocamdată, apasă el cuvintele, mai e de tras, mari investiții ne apasă umerii și cine dacă nu cei care-au dobîndit experiența șantierelor trebuie să le ducă la împlinire ? Inginerul Ion Diaconescu este un om cu părul alb, dar fața-i e netedă ca un pergament ars de soare. E oltean, de undeva de lîngă Craiova, dar a lucrat tot în alte părți și tot dînd ocol cetății băniei. Acum e aici, la Calafat, conducînd cel mai mare șantier care a zdruncinat vreodată acest ținut. Investiția este de 4,5 miliarde lei și înseamnă construcția, dintr-odată, a trei întreprinderi de talie republicană în liniștitul oraș de unde au răsunat primele salve ale Independenței. „Am venit aici — povestește inginerul — în 1977. Eram singur și aveam sarcina să pun pe roate șantierul. Unde ne aflăm acum și unde vedeți atîta mișcare de mașini, oameni, pămînt, nu era nimic. O groapă de gunoi, niște bălți ale Dunării, smîrcuri de fapt unde orăcăiau broaște, și un dîmb unde se aciuase o turmă. N-am demolat nimic. Am speriat turma doar, care s-a mutat mai la vale. Nu i-am făcut nici un rău. Am adus însă, numai în prima etapă, cinci mii de noi locuri de muncă în Calafat și o industrie care va schimba fața orașului“.

Șantierul din marginea Calafatului este într-adevăr dintre cele greu de comprimat într-o definiție, fie ea și a entuziasmului. Chiar dacă spui că, pe un perimetru de cît cuprinzi cu ochii, sute de mașini de mare tonaj evacuează imense cantități de pămînt (1.2 milioane metri cubi pînă acum), chiar dacă spui că, pe o linie ferată construită special, zilnic sosesc șiruri de vagoane descărcînd instalații, utilaje, că, pentru aceste fabrici, se construiește un triaj de cale ferată cu 14 linii, iar portul dunărean, pe unde vor sosi multe din materiile prime suferă transformări radicale, tot n-ai sous destul, n-ai zugrăvit fascinantul clocot de viață ce domnește aici. O ofensivă de dragline și buldozere, opintirea gurilor de excavatoare, mișcările de du-te vino ale unor greoi mastodonți care nivelează, taseză, taluzează, dau imaginea uriașului teatru al unei bătălii de termite metalice. Punctul ultim : străpungerea planetei ?! Nu. Doar înălțarea sub soarele patriei a unei noi platforme industriale, ale cărei fraze metalice, citite strălucitor în lumina zilei, vor aduce lămuriri în plus și completări unui traiect, deja limpede, de epopee.

În bazinul minier al Motrului, la 580 m. de intrarea în mină (Fotografie de Gh. Cucu)

DE MULTE ORI am bătut, ca reporter, Valea Oltului. Șansa de a fi lucrat, timp de șapte ani, la ziarul „Orizont“ din Vîlcea, unul dintre cele mai ambițioase ziare de provincie, a generat o a doua șansă : aceea de a cunoaște aceste locuri și acești oameni minunați, de o rară sensibilitate și înzestrați cu harul prieteniei cinstite, în anii care-au adus cele mai temeinice transformări zonei. Lotrul, cea mai mare hidrocentrală de pe rîurile interioare ale țării, dar și cea mai spectaculoasă ca soluții tehnice unicat, era înaintea marilor sale momente, marilor sale capitole constructive : barajul de la Vidra, centrala subterană de la Ciunget. Alături de acest grandios șantier (se întindea pe 3 la sută din suprafața patriei), o importantă hotărîre de partid anunța deschiderea unui al doilea șantier hidroenergetic de proporții, ambiționînd, prin construcția unei salbe de hidrocentrale, civilizarea, transformarea totală, disciplinarea fermă a rîului nostru cel mai boem și imprevizibil — Oltul. Oltul trebuia strunit, pus în chiotori de beton, mutat dintr-o albie în alta, făcut să sară dresat și ascultător prin turbine. Oltul trecea (trece încă) printr-o revoluție. La scara albiei sale, el poate reprezenta incizia și infuzia de forță civilizatoare petrecută, mai larg, la scara întregii noastre geografii. A construi, la Cîrlige, în inima defileului, acolo unde nici Oltul n-are destul loc să respire, o hidrocentrală și asta în condițiile în care Oltul a fost dat la o parte, așezat cuminte lîngă o stîncă, iată o incredibilă performanță. O performanță a constructorilor români, neimportatori de soluții în materie de hidroenergetică și în multe alte materii, o performanță a gîndirii noastre de acasă și a unei experiențe care-a lăsat în urmă opere finite ca Bicazul, Argeșul, Porțile de Fier.

Am bătut, deci, Valea Oltului, am bătut această vale în sus și în jos asumîndu-mi-o, ca pe un al doilea loc natal, am asistat la momente dificile, la lupta constructorilor cu Oltul înfuriat cînd s-au pierdut uneori, cu sudoare și amărăciune, bătălii de moment pentru rîvnita victorie finală, în speranța acestei victorii care azi, în cîteva puncte cheie, a devenit certitudine. Mai multe hidrocentrale, într-un serial eroic, salutat de noi dinastii de constructori, și-au scuturat schelele iar acum stau mărturie în inima Oltului despre puterea și inteligența omului. Rîmnicu Vîlcea a fost prima centrală de pe străvechiul Alutus-Aluta, anunțînd, ca la un Maraton din munții noștri, victoria. O victorie plătită, nici mai scump, nici mai ieftin decît altele. O victorie plătită cu sudoare și recompensată, în inimile celor ce-au semnat aici colectiv, cu o infinită mîndrie.

Proiectul Oltului, deci, a început, ca multe altele, ca tot ce s-a clădit măreț, ca tot ce s-a clădit în această țară în anii demnității noastre, de la o hotărîre de partid, de la un act-decizie gîndit profund, temeinic, pe planșa vie a realității noastre istorice. „Oltul ca proiect hidroenergetic, îmi spunea un constructor tînăr, Ion Bouleanu, era o imposibilitate în urmă cu cîteva decenii. Poate chiar și mai devreme, mai înspre noi, vreau să spun, era o imposibilitate“. Așa este. Un asemenea proiect, de asemenea proporții, întinzîndu-se pe mari distanțe, de la vărsarea Oltului în Dunăre pînă deasupra munților, lîngă Făgăraș, presupunea, istoric, niște condiții. Investiția ținea nu numai de forță economică, de puterea unei societăți de a finanța un asemenea proiect cu scadență în viitor, dar și de o mare acumulare de experiență. Acum, cînd acești minunați salopetiști migratori, lăsînd în urma lor opere desăvîrșite, au pus temeliile Porților de Fier II, cînd la Sadu munții se clatină de explozii, putem spune, fără putință de tăgadă din partea cuiva, că acest mare detașament muncitoresc, format și instruit în marile academii ale munților, face din plin, probînd-o concret, dovada înaltei iubiri față de țară, față de acest rodnic timp ce ne cuprinde în aura-i generoasă.

SE ÎNVAȚĂ iubirea de patrie ? O respirăm, prin toți porii firii, de cînd ne năștem. Dar — de ce nu ? — o și învățăm. O învățăm ca pe un alfabet al copilăriei, apoi al tuturor vîrstelor, pentru că fiecare vîrstă își întoarce chipul către chipul patriei. Copilăria, însă, este punctul de atingere cu ideea de patrie cel mai emoționant, încărcat de toată limpezimea caldă a unui suflet inundat de iubire. Sămînța dragostei de țară sădită de părinți deschide pleoapa germinației în lumina de poveste a grădinițelor, în aceste prime locuri de reuniune a copiilor sub grija oblăduitoare a patriei. Am ascultat, la Valea Mare, o comună din nordul Olteniei, într-o seară cu licurici astrali, un cor de copii — mănunchi de mogîldețe preșcolare, adunate de seriozități liliputane — ridicînd spre cer sonurile Imnului patriei. Strînși pe o pajiște, lîngă un fabulos foc de tabără, ei învățau iubirea de patrie sub cerul înstelat al patriei. Pămîntul, punctele cardinale, planetele în rotirea lor nevăzută, iarba zbucnind din țărînă — iată decorul unei lecții-poveste, receptată prin porii deschiși ai copilăriei.

Ajunsesem aici spre a vedea, în locul de unde fusese deshumat, un tezaur cu cîteva sute de monede aparținînd perioadei primei interferențe daco-romane. Furat de cîntecul copiilor m-am trezit uimit în fața unui alt tezaur. Viu de astă dată, clipind cristalin din argintul curat al vocilor care înălțau imn patriei.

Citisem undeva că agatîrsii, un trib dacic din Munții Apuseni, își învățau copiii înainte de orice, cîntecele de vitejie, cîntecele eroice care delimitau această spiță sub vînturile planetei, dîndu-i identitate, conștiință de sine. Erau chiar asori spre a lega definitiv de personalitatea viitorului bărbat al cetății, personalitatea acestor sonuri-testament, legitimînd neamul lor de luptători neînfricați. La distanță de milenii, în dulcea blîndețe a patriei, copiii învață să distingă, pe cerul înțelegerii lor dîntîi, luceafărul iubirii față de locul unde te-ai născut, de aerul respirat de lungi șiruri de străbuni. Într-un an internațional al copilului, cînd epiderma planetei este înfurnicată de întrebări grave, aici, în România socialistă, se serbează o neîntreruptă copilărie fericită a tuturor copiilor țării, vegheați de cea mai curată și statornică grijă. Iubirea de țară se învață respirînd o nețărmurită iubire.

Lucian Avramescu

Pan Izverna

Biroul

POVESTEA biroului a început în ziua în care am auzit prima oară vorbindu-se despre el. Nici pînă acum, dacă m-ar mai obseda acest lucru, acum, după scurgerea unui timp ce a fost viață, n-am ajuns să cunosc motivul pentru care acel om prea cumsecade, ce părea a fi văzut și suferit multe, mi l-a dăruit. Știu numai că în aceeași săptămînă, bătrînul a murit subit. Sau poate că el mi-l promisese numai, și soția sa, bătrîna, mi l-a oferit imediat după moartea lui, împreună cu un zîmbet amar, lăsîndu-mă să înțeleg că acest gest este întru memoria lui, în semn de prețuire pentru serviciile ce i le făcusem în răstimpul scurtei noastre apropieri, și că de-ar fi trăit, l-aș fi primit de la el, cu aceeași gratitudine și cordialitate din parte-i ce luminase totdeauna relațiile noastre. Nici nu aș mai putea preciza dacă în momentul ofertei era iarnă sau primăvară, oricum ulițele erau de nestrăbătut din pricina unui noroi apocaliptic, și-mi amintesc că nu m-am grăbit să-l car imediat, am întîrziat, sigur, cu toate că mă preocupa mult. Păstrez ca foarte vie amintirea înmormîntării bătrînului, ziua aceea noroasă cînd se strînseseră toate rudele defunctului, fiii, fiicele și nepotii, mulți la număr, nu mai socotesc fiii cerealistului (așa îi spuneau unii, căci răposatul se ocupase pe vremuri cu comerțul de cereale). Se părea că toți îl iubiseră, îl înconjuraseră cu respect, pentru că el îi căpătuise pe toți, le făcuse case, îi înzestrase cu pămînt și mori de vînt, îi procopsise, o spuneau toți, și cînd țuica îi încălzi de-a binelea la masa de pe urmă, popa mai spuse niște anecdote, lumea era cam eliberată, sfîrșitul acesta al bătrînului părea foarte natural, murise frumos, alintînd un copil, infarct zisese doctorul, și acum repetau aproape toți cu un aer grav ca despre o condamnare ce n-avusese speranță: infarct, infarct la inimă. Toate acestea luaseră sfîrșit și bătrînul intrase în mormînt cu o mască liniștită, ducînd cu sine un adevăr ce părea mai presus de mințile celor ce rămăseseră deasupra. Repede m-am consolat și eu, îl prețuisem pentru deosebita lui politețe, amabilitatea-i proverbială, interesul său echilibrat pentru politică și pentru schimbările de vreme, bine, mi-am zis, că acum la despărțire, avea această mînă împăcată, de parcă nu pierduse nimic în viață și nu-i rămăsese nici un regret necorectat.

Așadar, rămăsesem cu biroul. Nu-l văzusem, însă auzeam că este un birou solid, de culoare brună, că este greu și deosebit de arătos, că nu-i lipsește nimic pentru a fi un birou întreg, dar nu poți să știi niciodată cum poate arăta un birou înainte de a-l fi văzut.

Dacă pînă atunci relațiile mele cu familia defunctului fuseseră foarte amicale, acum se restrînseseră cu totul și se concentrară doar în jurul acestui obiect unic, la care mă gîndeam cu aprindere mai ales noaptea, înaintea unui somn întîrziat și în tot acest timp în care plănuiam cum să-l transport la gazda unde locuiam, mă străbătea spaima că vreun element necunoscut ar fi putut zădărnici totul.

Niciodată nu avusesem un birou, de cele mai multe ori în peregrinările mele lucrasem la o masă simplă, de brad, visam doar, că în ziua în care voi ajunge un om așezat, să-mi cumpăr un birou baroc, masiv, sprijinit pe picioare grele lucrate ca niște labe de leu.

Ziua, chiar aceea la care visam, veni mai curînd decît mă așteptasem și o pornii în căutarea biroului într-o dispoziție aparte cum nu mai fusesem, poate, de cînd ținusem întîia oară în brațe o fată. Însă treaba n-a fost prea simplă, pentru că bătrîna părăsise burgul mai înainte ca eu s-o întreb unde se află obiectul ce mi-l dăruise, iar la gîndul de a o întreba prin scris am renunțat curînd: n-aș fi vrut să creadă că din amicitia mea pentru ei nu mai rămăsese alta decît interesul pentru un corp neînsuflețit. Știam însă că se află la o rudă de a sa, sau la un fin, un nepot sau un prieten apropiat, putea fi rudă sau fin în același timp, ceea ce simplifica dintr-odată lucrurile, sau la un prieten al lor, foarte cunoscut într-un oraș în care se cunoșteau aproape toată lumea, asta îmi reducea și mai mult căutările. Într-o situație așa de comună e bine să te folosești de mijlocul cel mai inteligent, și cine are cît de cît ideie de metodele de investigație ale poliției engleze, alege revede drumul cel mai scurt. Așadar luai de la vecinul lor, un om îndatoritor, adresele probabile ale tuturor rudelor, finilor și cunoscuților și-mi zisei că e bine să încep metodic, cu primul adică, și pornii fredonînd, după cîte îmi amintesc. La donna e mobile.

Ziua întîia n-a fost prea norocoasă, și, tîrziu seara, am căzut obosit, dar trăiam satisfacția că redusesem o parte din numărul posibil al eventualelor gazde ale biroului meu. Lucrurile se limpezeau și sub alt aspect, întrucît cei pe care îi cercetasem mă avertizară să nu mai încerc la anumite persoane care se mutaseră din oraș, sau muriseră între timp și îmi sugerară ideea să le șterg din carnetul unde le notasem, ceea ce am făcut imediat. În zilele următoare continuai căutările și oameni de o incomparabilă bunăvoință îmi dădură noi adrese și mă încurajară, mai ales că toți văzuseră biroul și vorbeau despre el ca despre un lucru de foarte mare preț. Nu luai de loc seamă la descrierile, ce nu prea coincideau, în privința culorii, a lucrăturii marginilor, și, bineînțeles, picioarelor. Ceea ce mă punea pe gînduri, însă, era modul ciudat în care un prieten al cerealistului mă privise, ca să-mi spună apoi, cu un aer obosit, că văzuse biroul cu puțin înainte de primul război, că nu mai știa exact dacă posesorul îl schimbase între timp cu altul, sau dacă îl recondiționase, își amintea vag de o asemenea intenție a răposatului său prieten, om de toată cinstea și isprava, spunea el, și-mi povesti cu această împrejurare unele amintiri, fapte ce îi legaseră, apoi bătrînul începu încet să deplîngă după ochelari amintirea pierdutilor ani și, fără să-mi mai acorde vreo atenție, începu să vorbească singur, încît simțindu-mă de prisos, ieșisem din casă în vîrful picioarelor și închisesem ușa cu infinită precauțiune căutînd a nu-l trezi din reveria mult prea melancolică de care eram vinovat că i-o stîrnisem. În strada agitată îmi recăpătai buna dispoziție căutînd și pornind imediat după o nouă adresă. Oricum, strînsesem cercul și cunoscusem, prin această preocupare, multă lume, învățasem stiluri de case, colindasem pe străzi nemaicălcate vreodată, făcusem aprecieri edilitare, nu regretam cu nimic atîta încălțăminte distrusă și timp irosit, îmi îmbogățisem nesperat cunoștințele.

TOTUL se complică însă brusc într-una din săptămînile următoare cînd un ins, reprezentînd o adresă foarte sigură, mă privi bănuitor și-mi spuse că nici nu auzise vreodată de bătrînul cerealist, că el nici nu crede să fi existat în orașul acesta în care se născuse un om cu un asemenea nume, că este o confuzie regretabilă din partea mea, sau este altceva cu mult mai grav și de care eram pe deplin responsabil și că el îmi va ierta impostura doar cu condiția să-i părăsesc în zece secunde casa și curtea, altminteri, voi risca să fiu sfîșiat de dogul său, care nu glumește niciodată cu oamenii de teapa mea. Mă conformai pe loc și, din stradă, exact în momentul în care dogul zguduia grilajul de sîrmă groasă, arătîndu-mi o gură infernală, privii descumpănit în toate părțile: nu cumva făcusem o greșeală?

Cam tot pe atunci îmi trecea prin minte că nu mă învrednicisem să caut în partea cealaltă a orașului, în acel cartier suburban, unde nu mai fusesem, despărțit de ultima mahala prin mari întinderi de pădure și o mlaștină ce era străbătută în ambele sensuri cu bacul. Aminai totul pentru un timp mai blagoslovit, auzind că au început mari lucrări de defrișare și asanare și că mlaștina va deveni o imensă crescătorie de pește încît numărul bărcilor se va înmulți, iar unii mai spuneau că înghebarea unui pod de pontoane n-ar fi fost de loc o treabă imposibilă.

Estimp, se întîmplară fapte noi cu orașul. În apropiere se descoperi un zăcămînt neprețuit și valuri de oameni aduși din toate colțurile provinciei se spărgeau acum cu un zgomot crescînd peste burgul îmbătrînit și somnolent. Meschinele case acoperite cu șindrilă și vilele impovărate de istorie făcură mîndria dărîmătorilor. Tîrnăcoapele se îndreptau spre zenit și coborau în ritmurile unei fanfare spre tencuiala și mortarul zidurilor ce rînjeau nevolnice la propria lor prăbușire.

Mulțimi grăbite adulmecînd viitorul ieșeau dintre ruine odată cu zorile, îndreptîndu-se spre urnele neguroase unde se afla încifrat perfidul zăcămînt. În amiezile toride îmi purtam pașii derutați căutînd să recunosc în liniștea pietrelor și cărămizilor, casele înconjurate de mari perdele de enigmă, acum celule sparte cu murii înegriți, ancorați hidos de tavanele găurite — terase inutile pe care ziua pulsau șopîrle bete de soare, iar noaptea își făceau jocul straniu dihorii și liliecii.

Într-un pardesiu negru și pantofi de lac, mă pierdeam seara ca o fantomă în forfota străină, eram o mască distonantă și distrată pe care trecătorii o priveau cu o curiozitate rece. Patrulam lunatic, ca unul ce și-a pierdut memoria, în umbra zidurilor lovite și sortite morții. Urcam și coboram imense piramide de moloz, mă opream apoi nedumerit lîngă roabele pline cu ciment și var care așteptau dimineața, lîngă zidurile noi de-o șchioapă, răsărite din pămînt. Apoi îmi îndreptam amorțeala spre odaia mea solitară, rămasă pînă acum neatinsă. Mă așezam la masa de brad, roasă la colțuri, căutam să-mi adun mințile și atunci imaginea biroului meu, vedenie ispititoare și caldă, îmi apărea plutind aiuritoare ca printre aburi de hașiș. Planuri noi se înjghebau, unul după altul, se veștejeau apoi ca niște meduze în soare, nășteau curînd altele, se învîrtejeau, pînă cînd un somn biruitor îmi aducea același și același vis ferice în care mă descopeream la un birou imens, negru, pe care se aflau două porțelanuri chinezești cu scene mandarinale și din care se revărsau hipnotice buchete de maci și begonii.

Dimineața îmi reluam rătăcirile, întîrziind lîngă vechi repere, priveam cu nedumerire la capitelurile căzute, la amorașii fracturați, la frontoanele rostogolite și sparte, la vitraliile colbuite, căutam urmele scenelor, ale semețelor turnuri și temple.

Lăcuste uriașe se sprijiniră în cozi, macaralele insolite își împletiră zumzetul cu cîntecele eroice ale zidarilor pitici ce mișunau pe abruptele schele. Ca niște țestoase întoarse, basculantele își vărsau cu un hîrșîit strident sacii de făină cenușie, repede înghițită de rîșnițele de bitum ce urlau fără odihnă.

Vechile turnuri și coloane căzuseră odată cu maghernițele afumate și serviră la înfundarea mlaștinilor și gropilor. Orașul de fier, beton și sticlă se ridică în curînd saturat de orgoliu și lumină. Riuri albe, arterele de ciment se întinseră ca niște șerpi grăbiți de la nord la sud, țesături de paing infailibil limitară hexagoane, trapeze și romburi. Orașul se închina zeului geometru. Crescură alte turnuri, poduri se întindeau — arcuri sonore deasupra firavelor grădini, arcade perfecte își dădură mîna, disprețuitoare la privirile căutînd un cer patriarhal și vetust. Se săpară galerii pentru trenuri subterane și uruitul mașinilor sfidătoare de beznă cutremura din timp în timp caldarîmul abia așternut. Umbrele și penumbrele dispărură definitiv, cînd monstrul electric își trimise atotputernic miriadele de ochi fără pleoape. Luna căzu în decrepitudine și se retrase departe, inutilă pată de ceară.

Îmi continuam căutările cu rîvnă sporită poate și de febrilitatea oamenilor ce mă înconjurau.

Întocmisem planuri amănunțite ale centrului și ale tuturor cartierelor noi, semne speciale cunoscute numai mie umpleau mari cearșafuri de hîrtie, spațiile trasurate acopereau ca niște arhipelaguri teritoriile cercetate. Zone întinse, albe din oceanul metropolei aduceau uneori în mine ghearele îndoielii și dezesperării. Preocupat peste măsură, nu observai decît tîrziu cum oamenii începuseră să mă urmărească lung, cu curiozitate. Pe străzile unde îmi purtam neostenit pașii, din ce în ce mai mulți îmi întorceau acum spatele, sau văzîndu-mă de la distanță treceau pe celălalt trotuar. La început lucrul mi se întîmplă cu puținii mei cunoscuți, apoi din ce în ce mai des, indivizi pe care nu-i văzusem vreodată începură a se feri de orice atingere cu mine, mă ocoleau ca pe o piază rea, le era parcă teamă să nu cadă într-o groapă. Privirile alunecau pe lîngă mine, unii măreau pasul, alții, cu care aș mai fi vrut să schimb o vorbă despre vechiul burg, se arătau brusc preocupați de o vitrină și se lipeau de ea, absorbiți de o jucărie, de un vas de lut oarecare.

ȘI EU de la un timp eram altul. Picioarele începuseră să-mi atîrne grele, tot mai grele, iar cu mîinile nu prea aveam ce face — apoi simții cum îmi lipsesc din umeri. Respiram, în mod sigur, dar nu mai simțeam nici un miros, vedeam la oarecare distanță, dar totul se afla ca într-o ceață, lumea se decolorase și nimic nu mai purta semne distincte de recunoaștere, orașul era acum o pădure în care mă orientam greu, după instincte atrofice.

Cîte un fulger de îngrijorare, ca o durere de mult pierdută, de care îmi amintea o senzație abia percepută mă străbătea în rare clipe. Un lucru căutat într-un timp muribund, aproape apus, ce aparținuse altuia sau altora, cobora în mine pe o scară lungă și întortocheată pînă cînd buzele-mi șopteau neauzit un cuvînt fără sens, din trei silabe: **bi-ro-ul!**

Pe ultimul drum nu mai știu ce simț dibuitor mă adusese acasă unde, fixat într-un fotel delabrat, priveam în beznă cu restul de interes ce-mi rămăsese — pînă cînd auzii departe vagi bătăi într-o ușă de pîslă.

Nu-mi mai amintesc cînd m-am trezit obosit ca dintr-o moarte inutilă, cu un ciine alături, care îmi lingea dreapta. O lampă anemică ilumina un chip pe care abia oglinda mea împăienjenită mi-l oferea acum în întregime. Era chipul unui om ce îmi vorbea întruna și care cred că nu se arătase nici bucuros și nici mirat cînd mă trezisem. Îmi spunea o mulțime de fraze învălmășite, ce parcă le mai auzisem cîndva, o parte din acele istorii păreau că îmi aparțin, mi se întîmplaseră poate, omul avea o față galben-pămîntie, ochii lui ciudat de albaștri urmăreau aiurea o imagine nestatornică. Haine negre și lucioase, aparținînd unei mode uitate, întregeau impresia că omul acela abia evadase din debaraua istoriei pe o potecă ocolită de tăvălugul osîndei. Ciinele de lîngă mine era un dog puternic cu urechile treze și cu fața zbîrcită — din care mă fixau doi ochi blînzi rugînd la împăcare. Nu trecu mult pînă cînd înțelesei că orice vorbă a omului era însoțită de o reacție anume a ciinelui: omul și ciinele făceau o singură ființă. Da, ei nu avuseseră încredere în mine, nu prezentasem atunci semnele recunoașterii, nu știusem parola, nimic distinctiv nu le spusese că eram de fapt moștenitorul biroului. De-a lungul anilor cercetările lor se împletiseră mereu cu căutările mele pînă cînd o conjuncție de fapte și argumente vorbiseră în favoarea mea. Îmi spuneau că biroul are o lungă poveste. Pe el se sprijiniseră zeci de cerealiști, prin fața lui trecuseră șiruri de frunți plecate, el fusese martorul unor îndelungate afaceri ce se încîlciseră și dezlegaseră dintr-o rațiune supremă. Aici se hotăriseră războaie și pacte de alianță, se sugeraseră crime și se împliniseră nunți fericite. Toate se aflau și acum în lemnul său și depindea numai de mine dacă voi ști să scot din el acele tainice acorduri, ca dintr-o orgă neprețuită. Biroul se afla acum la ușa încăperii mele și îmi aparținea pentru veșnicie.

Zicînd acestea îmi făcură pe rînd o rece reverență și plecară plini de demnitate. Îi urmai de la distanță fără un cuvînt și rămăsei pironit în holul înghețat așteptînd să aud zgomotul ușii în urma musafirilor mei neașteptați. Nimic însă nu tulbură întunericul și liniștea în afara unui ris constrins și scorburos ca tusea unui muribund. Tocmai mă împiedicasem de un corp dur, negru ca noaptea și care putea fi luat orice altceva. Știam însă că era biroul. Adusei lampa și îl examinai cu indiferență, cu oboseală nesfîrșită, cu sila imensă a unei capitulări fără speranță.

Un corp străin cu multe sertare, în care generații de cari își făcuseră rostul, străbătîndu-l cu galerii în toate sensurile posibile. Trăgeam de un sertar și minerul îmi rămînea în mînă, iar cînd îmi sprijinii de el fruntea mă cufundai adînc ca într-o grotă.

Cu energia ce-mi rămăsese și cu un topor ce-l țineam după ușă, îl despicai la un capăt, apoi trăsei fără teamă de un picior fără să mă mir de croncănitul unui corp trezit atunci din amorțire. Evident, am făcut focul. O flacără înceată de un roșu purpuriu mistuia lent aripile-i de țăndări putrede.

Nu m-am prea minunat nici cînd, dintre flacările domoale, gata să se stingă se rostogoli un trup negru și țeapăn, o mumie scurtă ce părea grea, iar în jarul încălzindu-mi de aproape fața, întrezării masca enigmatică a cerealistului.

Mihai Stoian

„Corăbiile lungi"

ȘI totuși oglinda în care orice om se privește era pentru Vasile Calotă o oglindă măgulitoare, deformantă, incapabilă să reflecte urîțenie, ticăloșie, nepăsare. Dacă, într-adevăr, în ierarhia dramelor, cel mai năpăstuit părea să fi fost el, lucru ciudat, în propriii săi ochi se bucura de mare trecere, avînd despre sine o părere dintre cele mai bune. Abruptă și colțuroasă, existența te strunjește în așa fel, încît trăiești, încă de pe acum (și așa vei trăi, pesemne, pînă la adînci bătrînețe, dacă nimic brutal nu va interveni) împăcat cu ideea că totul fuge din calea ta, pînă și umbrele, amintirile, amintirea unei mame bune și amintirea unei mame vitrege, **totul...** Manevrat de un destin neiertător, lași întruna, în urmă, evenimente, ființe, dureri, bucurii, ca un tren circulînd nebunește la vale, cu frînele defecte, incapabil să oprească, nelăsîndu-le călătorilor răgazul să privească în urmă, unde, în fond, nu există aproape nimic, doar un pustiu măturat de vînturi; astfel încît, nisipul stîrnit nimerește în angrenajul complicat, blocîndu-ți simțirea, nedumeririle, emoția. Faptele propriei existențe ajung să nu-ți mai atingă clipele interioare și rezultatul este derizoriu.

Nemaiizbutind să iubească pe nimeni, Vasile Calotă reușea, în schimb, uimitor de lesne, printr-un gen de camaraderie brutală și o forță de atracție naturală, să se facă îndrăgit, ascultat de o haită de șmecherași și pierde-vară, mișunînd prin centrul de reeducare, să aibă chiar o influență decisivă asupra lor. Era punctul de atracție al centrului de reeducare, negativ, bineînțeles, tot așa cum există tipi pozitivi, din aceia pe care profesorii se precipită să-i scoată la tablă cînd au vreo inspecție. Așa se întîmplase și atunci cînd, rulînd în orașul **L.** filmul **„Corăbiile lungi"**, viața întregului colectiv **devenise** un iad. Nimeni n-ar fi știut să **mai spună cine** anume, reîntorcîndu-se printre **băieți**, adusese vestea că jos, la **cinematograf**, lumea se îmbulzește să vadă un **film cu** niște bărboși numiți vikingi, navigînd pe corăbii cu capetele răsucite, adică prora și prova egale ; seara, în dormitor, pe întuneric, se dezlănțuise o ceartă aprigă — uitaseră parcă de orice prudență — fiindcă unii susțineau că prora se numește și pupa, pe cînd alții erau gata să moară, dimpotrivă jurînd că prova se numește și pupa... Vasile Calotă era cel mai energic, acum spunea una, acum spunea alta, trecea de la pat la pat, emitea argumente, se răstea, rostea vorbe aspre, în sfîrșit, cînd apele se mai potoliră, el lansă ideea grozavă, care-i electriză pe toți : să meargă doi-trei dintre ei, să vadă „Corăbiile lungi" și să-l povestească tuturor din dormitor. Pentru asta ar fi fost neapărat nevoie de : banii pentru intrarea la cinematograf ; aranjarea fugilor ; pricepere la povestit ; curaj pentru întreaga operațiune. Fuseseră aleși următorii : Romulus (pentru vigoarea binecunoscută), Bogdan (pentru că era excelent povestitor, lua numai nota zece la compuneri) și Tiberiu, băiatul acela scund, gras, foarte bine legat și foarte brunet, cu povestea incredibilă, a mamei cu piciorul de lemn, un hoțoman nevindecabil, în stare să-ți fure și dantura, dacă făceai imprudența să cazi obosit în prezența lui sau să adormi cu gura deschisă (pentru două calități într-o singură persoană : și voinic, și bun povestitor, drept rezervă pentru cazul în care unul din ceilalți doi ar fi fost prins înainte de soroc). Radu Bobeș, naiv, se zbătuse să fie și el printre cei trei, degeaba, era prea mic ; nici Ștefan Tudosiu (mai trăia), nici Petre Minoiu, nici Vasile Calotă (inițiatorul acțiunii), nu se autopropuseseră pentru echipa de șoc, însărcinată — anevoioasă misiune — să vadă, cu trei perechi de ochi, pentru toți ochii dintr-un întreg dormitor, închizîndu-se nespus de greu în noaptea aceea cînd jos, în oraș, rula filmul „Corăbiile lungi"...

Fuga băieților în ziua următoare nu însemnă mare lucru : după masa de prînz, sub călăuzirea aceluiași — din cale afară de inimos și acum — Vasile Calotă, dădură foc unor hîrtii, lîngă lăzile de gunoi din preaima atelierului de mecanică-auto; se iscă destulă zarvă și panică, pentru ca paznicii să nu-i observe pe cei trei fugari sărind gardul, tupilîndu-se în șanțul drumului și îndreptîndu-se apoi, unul cîte unul, spre stația autobuzului care cobora în oraș. Ca prin farmec, ceilalți — rămași în centru — se îmblînziră, stinseră focul cît ai clipi, își reluară treburile, învățătura, ca niște sfinți tocmai pogoriți din icoană. Dar seninătatea și bucuria lor nu țînură o veșnicie, nici măcar cîteva ore, cît calculaseră ei că va trebui să treacă pînă la revenirea, de bună voie, a celor trei, cu sacul plin de pățanii culese din „Corăbiile lungi"... Brusc, forfotă printre milițieni. Dubița, trasă rapid în față, la poartă. Demaraj ca-n filme ! (gîndiră băieții, martori tăcuți ai scenei care nu anunța nimic bun). În sfîrșit, după vreo jumătate de oră, debarcarea : cei trei fugari, la peronul clădirii comandantului...

De astă dată, ca și într-alte prilejuri, Vasile Calotă se purtă ca și cum n-ar fi fost, pînă atunci, instigatorul fugii celor trei : făcu rost, pe furiș, de niște cretă, o pisă și, dizolvînd-o în apă, bău... La infirmerie ceru să i se ia febra, avea chiar temperatură și nimeri astfel într-un pat alb, cu cearșaf scrobit, mirosind a curat și a pace, departe de vilva stîrnită de prinderea lui Romulus, Bogdan și Tiberiu. Cu palmele căpătii, cu privirea spînzurată în tavan și gîndul la „Corăbiile lungi" pierdute, îi reapăru în minte o întîmplare amuzantă, dintr-un film altcîndva văzut : un tren oprit la peron și o coloană uriașă de oameni, conduși de un caraghios care striga : „Să grăbim urcarea, altfel pierdem trenul !... Să ne grăbim !..." Și mereu, cînd reușea să pună piciorul pe scara vagonului, valul de oameni îl măturа din cale, iar el, rămas pe peron, nu contenea să strige : „Să grăbim urcarea, altfel pierdem trenul..." Striga la fel și cînd trenul, ticsit de cei pe care îi îndemnase, înflăcărat, pornise de mult din stație... Cu privirea încețoșată de plăcere, Vasile adăugă scenei acesteia o continuare, născocită pe loc : trenul se ciocnește, făcîndu-se praf, în timp ce caraghiosul, rămas pe peron, așezat pe valiză, își ține capul în palme și plînge amarnic din pricina nenorocului care-l pîndește întruna...

Misterul prinderii celor trei băieți era cît se poate de simplu. Vasile îl cunoscu abia a doua zi, de dimineață, cînd intră în clasă, odihnit pe deplin și voios, de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat : controlorul de la intrarea cinematografului, unul veninos, cu o mutră de șarpe cu ochelari, îi lăsase să-și cumpere bilete, să intre, însă imediat după începerea filmului, punînd mîna pe telefon, anunțase centrul de reeducare că „trei haimanale sînt în sală la noi"... Norocul băieților fusese că apucaseră să vadă vreo douăzeci de minute din „Corăbiile lungi", astfel încît tot puteau să povestească : vikingii poartă bărbi lungi... vagabonzi pe mări și oceane... foloseau pînze, visle... fixau un pinten la prova... războinici ai dracului... puneau și o jivină fioroasă... toată ziua strigau „Odin !", zeul lor ocrotitor... Acestea urmau să le afle băieții mai tîrziu, abia peste o săptămînă, cînd cei trei eroi scăpară de la izolare. Cel mai nefericit și furios se dovedi prea brunetul Tiberiu, acuzîndu-l pe profesorul de limba română că-i un hoț, fiindcă i-a furat, pe nedrept, trei puncte, scăzîndu-i nota, de la zece, cît avusese, la șapte... (pe drept cuvînt minios, căci una-i fuga și nota la purtare, alta-i talentul de povestitor, nota la Română).

DEȘI s-ar fi chemat că Dumnezeu îi pusese mîna în cap (o mînă cu patru degete, adică doi tați și două mame), Vasile Calotă era, desigur, dezavantajat în comparație cu prietenii săi : nicăieri nu-l aștepta nimeni, nicăieri n-avea pe cine căuta, nici de scris să scrie (fie și cîteva rînduri), nici la poartă, vreodată, să fie chemat ca să capete alimente, rufe de corp sau barem ceva vești de-acasă. Deși împăcat cu gîndul că este **băiatul nimănui**, într-una din seri, pe întuneric, în dormitorul comun, îi vorbise lui Petre Minoiu, șoptit, despre tatăl său „cel bun" (nu-l recunoscuse drept fiu, după naștere) care ar fi, auzise, pilot de avion.

— Cum îl cheamă ? întrebă celălalt, cu o voce joasă, calmă.

Vasile suspină scurt, convulsiv, și tuși de mai multe ori, ca să se sustragă de la discuția pe care el însuși o provocase. În actul său de naștere, la rubrica „părinți", o liniuță ținea locul numelui pe care acum ar fi trebuit să-l rostească.

— Pe maică-ta cum o cheamă ? spuse Petre, ieșind din așternut și așezîndu-se pe marginea patului vecin.

— Pe mama o cheamă Janeta.

Cu mintea lui năclăită de simțăminte sălbatice, Vasile continuă să înșire mărgele pe ață, fapte care de care mai ciudate, privindu-l în mod direct : bineînțeles, se născuse ca orice om, o singură dată, însă poseda două acte de naștere. Primul era cel cu liniuță în loc de numele tatălui și cu Janeta la cuvenita rubrică ; al doilea cu numele părinților adoptivi, dar care act, după ce aceștia ceruseră desfierea, fusese anulat în favoarea primului act, conținînd doar numele de fată al mamei : Calotă. S-ar fi părut că nu numai oamenii îl luaseră în deridere, azvîrlindu-l pe Vasile de colo-colo, așa cum arunci o minge, ci și hîrtoagele... Pînă la 16 ani, învățase mai multe prin mijlocirea mîinilor, a ochilor, a mirosului, decît prin intermediul **hîrtiei,** al cărților, față de care încerca o motivată ostilitate. În sinea lui, accepta să învețe de-a dreptul, **practic**, dintr-o împrejurare sau alta, refuzînd însă cu încăpățînare să învețe din sfaturi, din spaime, din manuale. Socotea viața drept un fel de aliment, pe care singur trebuie să-l mesteci, dacă vrei să-i simți gustul ; mîncare gata mestecată de altii să li se dea numai ălora prea neștiutori. Între el și **restul lumii** nu-și interpunea decît simțurile, pielea pe suprafața căreia credea că poate să înregistreze orice.

Un maldăr de hîrtii alcătuiau biografia lui în zigzag. Printre acestea, cap de serie, o decizie : „Se încuviințează ca soții Nicolae Romașcanu, de profesie turnător și Sofia Romașcanu, de profesiune vînzătoare, să înfieze cu toate efectele unei filiațiuni firești, pe minorul Vasile Calotă, pentru a se bucura de drepturile prevăzute în Codul Familiei. Înfiatul va purta numele părinților ce-l înfiază, numindu-se Vasile Romașcanu". Atunci cînd alții decideau, într-un birou, al cui să fie, cum să se numească, pe cine să iubească, Vasile — actualmente Romașcanu, fost Calotă — nu împlinise încă doi ani, abia începea să meargă, iar numele, nici cel mic, nu știa să și-l rostească bine : „Ile" — răspundea, dacă-l întrebai cum îl cheamă, nici pomeneală de Romașcanu... Dar atunci cînd avea să învețe a-și rosti numele de familie, să creadă, într-adevăr, că se află în casa părinților săi (trecînd și printr-o întîmplare dureroasă : tatăl adoptiv, Nicolae Romașcanu, murise la vreo patru ani de la înfiere), iată-l desfiat, iarăși Calotă, însă fără ca mama lui **bună** sau tatăl lui **bun** să fi aparut. Așadar, orfan cu patru părinți, eșuează în Casa copilului din **R.**, destul de apropiată de fosta casă părintească, a înfietorilor, căci n-are de unde să știe locul în care se află celelalte „case părintești".

Tonul hîrtoagelor, solemn, în care doar ștampilele, uneori, par a se fi înroșit de rușine, învesmîntează — în cuvinte pompoase — netrebnicia multora. Vecinii familiei Romașcanu vin (Vasile trecuse de nouă ani) și declară — într-o sală de tribunal, de față cu statuia Justiției, legată la ochi, dar cu balanța în mînă — că : „Știu că minorul Vasile Romașcanu, în etate de 9 ani, nu are o comportare corespunzătoare și i-a determinat și pe copiii mei să săvîrșească anumite fapte nepermise. Astfel, copilul meu Toader, în etate de 7 ani, a fost învățat să fumeze și să meargă prin grădinile oamenilor, pentru a fura fructe. Știu că numita Sofia Romașcanu se ocupă de educația lui, însă băiatul este înrăit și nu o ascultă, apoi numita mai are de întreținut un copil rezultat din căsătoria sa cu Nicolae Romașcanu, născut care a avut loc după înfiere. Soțul i-a decedat acum trei ani" ; „Cunosc pe minorul Vasile Romașcanu, care în prezent locuiește la înfietoarea lui, Sofia Romașcanu. Știu că nu-i dă ascultare, comite lucruri neîngăduite, nu vrea să învețe, lipsește de la școală, nu vine peacasă cîte două-trei zile la rînd și s-a împrietenit cu alți băieți care, de asemenea, n-au o comportare corespunzătoare. Înfietoarea se trudește să-l îngrijească și să-i asigure o educație bună, dar el refuză s-o asculte, căci a aflat că nu-i este mamă bună"...

Alții încercaseră să surprindă adevărul mai în profunzimea straturilor care alcătuiesc orice suflet : „Minorul Vasile Romașcanu a fost înfiat de Sofia Romașcanu și de soțul acesteia, cînd el era încă în viață. Minorul a fost luat de la numita Janeta Calotă, necăsătorită, fostă brigadieră pe șantierul hidrocentralei Bicaz, mamă ce voia să-și părăsească fiul. Ulterior, soții înfietori au avut un copil al lor, anume Florin, și prin aceasta afecțiunea față de copilul înfiat a scăzut, iar el aflînd că mama înfietoare nu este mama lui bună, are purtări rele, fuge de la școală, vagabondează pe străzi. Minorul Florin Romașcanu fiind bolnav de nefrită și hepatită cronică, a fost internat la spitalul „Emilia Irza" din București, în repetate rînduri. Întrucît mama Sofia Romașcanu este mereu plecată la spital, cu minorul Florin Romașcanu, copilul Vasile Romașcanu este lăsat în voia soartei, nu se ocupă nimeni, îndeaproape, de creșterea și educarea lui. Pentru motivele temeinice arătate mai sus și întrucît mama firească a copilului, Janeta Calotă, este plecată din localitate la o adresă necunoscută, minorul Vasile Romașcanu **nemaiavînd pe nimeni,** deci practic **fără părinți,** sîntem de acord cu internarea lui în Casa copilului din **R.**".

Cu hîrtia aceasta în poșeta ei verde, de plastic lucios, Sofia Romașcanu îl trimisese mai întîi, pe Vasile, pînă în vecini, chiar la una dintre femeile care depuseseră mărturie — fără ca el să știe — împotriva purtării sale, ca să-i aducă niște murături într-o găletușă ; iar la întoarcere, luîndu-i găletușa din mînă, gustase un castravecior, apoi îl îmbrățișase ca de sărbătoare, îl suise într-o trăsură apărută ca prin farmec la poarta lor, îl dusese la gară și îl urcase în tren, băgîndu-i fără prea multă vorbă, pe temeiul actului plin de semnături și parafe, în orfelinat. De atunci trecuseră șapte ani și băiatul o revăzuse o singură dată. Femeia pretindea că directorul Casei copilului i-ar fi cerut să nu dea pe-acolo, fiindcă asta l-ar fi chinuit și mai rău pe băiat, așa că, mai bine, să-l lase să se obișnuiască cu noua lui condiție...

Singura dată cînd nu mai rezistase ispitei de a suna la ușa Sofiei Romașcanu: într-o iarnă geroasă, după o întreagă zi de umblat brambura, își simțise tălpile degerate, nasul — **țurțure ; ca și cum pînă și** soneria îl repudia, apăsă zadarnic pe buton. Ciocăni atunci cu arătătorul curbat, aproape minunîndu-se că mai este în stare să-l îndoaie, după care auzi cheia răsucindu-se în broască, zăvorul tras și în prag apăru mama lui adoptivă, la fel de robustă, la fel de descumpănită și la fel de greoaie ca întotdeauna. El arăta pesemne atît de rău, înghețat, flămînd, legat cu fularul peste o căciuliță de lînă, împletită chiar de mîna ei, încît nici nu-l recunoscu (de fapt, în urmă cu cîteva luni, cînd intrase la Casa copilului, piesnea carnea pe el, cît de gras și frumos era).

— De ce cerșești, băiete !? se răsti femeia, împingînd ușa la loc.

Dar Vasile, grabnic, deprins cu belelele vieții, își strecură, între tocul ușii și ușă, laba piciorului înghețat, smulgîndu-și totodată, de pe cap, întregul conglomerat care-l făcuse de nerecunoscut :

— Mamă, eu sînt...

Și, răzgîndindu-se din senin, o luă la fugă pe scări. Cu vocea ei fonfăită, întretăiată acum de efort și tulburare, strigă în urma lui :

— Vasile... Vasile... hai la mămica !

Vasile Calotă, fost Romașcanu, băiatul ei adoptiv, desfiat, gonea pe scări ca smintit, aspirînd adînc aerul rece, la fiecare pas. Jos se opri și își continuă astfel retragerea, cu pași timizi, dînd înapoi ca racul, întors cu fața spre scară, poate nădăjduind s-o vadă pe femeie alergînd după el, ceea ce ar fi fost imposibil, sau măcar pe fratele său vitreg, ajungîndu-l cu răsuflarea întretăiată... Scara rămăsese pustie. Ieși în stradă. De sus, de la fereastra către care băiatul de pe trotuar privise, în nenumărate rînduri, fără ca altcineva să fi știut, capul dolofan și învăpăiat al mamei adoptive mugea :

— Haaaai laa mămicaaaaa. Vasilică...

Abia a doua zi, de dimineață, în viața orășelului, desigur stînd la pîndă, Vasile Calotă îl văzu pe fratele lui vitreg, îi ațînu calea ; celălalt ducea o sticlă de lapte plină cu borș de tărîțe, tocmai atunci cumpărat.

— De ce alergi, Florinel ? Vrei să vorbești tu cu mama, să mă primească și pe mine acasă.

Celălalt, cu răbdarea lui elastică precum guma de mestecat, palid, tăgăduí din cap : de cine să-i fie lui mai frică, de mamă, de fostul frate vitreg ?

— Vorbesc — îngăimă totuși docil, chiar pămîntiu, ferindu-și sticla la spate.

Pe seară, cînd să sune din nou la ușă, băgă de seamă că nu-i închisă. O împinse ușurel și îi trecu pragul. Sofia Romașcanu și fiul ei **adevărat** erau la masă, în bucătărie. Mirosea a varză călită. Se descălță, apoi își scoase haina care voia să țină loc de palton, fularul și căciulița, se mai codi, după care merse la ușă, s-o închidă și să-i pună zăvorul : acolo însă, în vestibul, își zise că, naiba știe, lucrurile pot să ia altă întorsătură și de aceea hotărî să lase ușa tot așa, întredeschisă, pentru orice eventualitate.

— Sărut mîna, **mamă,** rosti încordat, fiindcă se străduia ca privirea lacomă să nu-i fugă, cumva, direct în farfuria celorlalți.

Maică-sa vitregă se ridică anevoie, corpolentă cum era, îl luă de mînă și-l băgă de-a dreptul în baie, unde dădu drumul la apa clocotită. În timp ce Vasile avea să stea, ca un pasă căzut în dizgrație, pe marginea căzii — cu labele în fierbințeala aceea — țipînd cu un fel de încîntare **vai ! vai !,** Sofia Romașcanu îi va fricționa pieptul, spatele, capul : după care, șterpindu-l în dușmănie, îl viri într-o bluză de-a ei, în care sigur ar mai fi încăput încă vreo doi băieți adoptivi... Și-l duse la bucătărie.

— Șezi și mănîncă, Vasilică.

Farfuria lui îl aștepta, plină de varză cu carne. Un abur familiar, domolit, îi invadă nările, simțurile, astfel încît gura i se umplu, dintr-o dată, de salivă, înainte de a fi gustat din mîncare. Înghiți în sec, o dată și încă o dată, încăpățînat, hotărît să nu arate cît îi este de foame : începu să învîrtească furculița între degete...

— Mănîncă, Vasile, că-i tîrziu. Florinel are grădiniță mîine...

Florinel ! Iarăși Florinel, grija pentru steaua polară a casei : Florinel în sus, Florinel în jos — nu era deloc băiat rău — așa se scurseseră puținii ani de conviețuire în familia lui adoptivă, încheiați prin desfiere și plasarea într-un orfelinat.

Dormi chinuit, pe niște scaune puse cap la cap : fostul lui pat, din camera fratelui vitreg, dispăruse. De dimineață, picioarele și mîinile îi erau anchilozate. În bucătărie, după ce-l lăsă să-și bea netulburat ceaiul, pe cînd îi dădea și o felie mare, de pîine unsă cu untură, peste care presără sare, Sofia Romașcanu își încruntă frumtea, adîncindu-și ridurile toante, voit severe.

— **Vasilică,** te duci tu singur înapoi, să nu mai anunț Miliția ?

— **Mămică,** mă duc — întoarse lent capul, și a supunere, și a sfidare.

Era plăcut să străbați iarăși străzile împreună cu mama, fie și vitregă, fie și „desfietoare", și să nu-ți mai fie frig, dimpotrivă, să simți un fel de căldură învăluitoare... „Aiurea", gîndi exact cînd cotiră pe strada gării. „Te întorci tu în vacanță" — o auzi șoptindu-i și, ridicîndu-și privirea, văzu întîrziind pe fața ei o lumină îndoielnică, obosită. Încuviință fără cuvinte, sesizînd schimbarea de ton și știind, dintr-o dată, că făgăduiala ei nu-i decît o minciună : n-avea să se mai întoarcă niciodată acolo, cu toate că vorbele femeii voiau să fie o promisiune subînțeleasă, că nu-l părăsește chiar așa, în pragul unei lumi necunoscute, potrivnice. Legile dinamicii sufletești sînt bizare.

Fragmente din romanul **Soare cu dinți,** a cărui acțiune se încheie în anul 1964.

Teatru

„INIMA“
de Mircea Bradu

■ O LUMINĂ de un verde coclit inundă scena în care începe a se distinge, de o măreție construită, evident butaforică, usile imense înconjurînd biroul somptuos, aflat încă în virful pantei de pe care stă să se prăvale. Strivit, parcă, de eșafodajul greoi, Ministrul — conștient de rolul ingrat pe care i l-a dat destinul, de a părea să aibă o putere pe care nu o are, dar neputincios să renunțe la locul său într-un imperiu, chiar crepuscular — acceptă teroarea rău ascunsă a lui Verböczy si sfaturile lui Szabó, pe care-l detestă, dar de care are nevoie. În această atmosferă sufocantă, în care cu greu se mai trag sforile mecanismului asupririi, apariția lui Lucaciu, sobrietatea necontrafăcută a tinutei sale morale, cuvintele sale exprimind o credință de o puritate cristalină, este ca un curent de aer proaspăt care pulverizează eșafodajul ridicat în vid. Așa își începe Alexandru Colpacci spectacolul cu **Inima** de Mircea Bradu, spectacol realizat la Teatrul de stat din Oradea.

Avînd în centrul său figura lui Vasile Lucaciu, personalitate marcantă a luotei de eliberare națională și socială a românilor din Transilvania de la sfirșitul secolului trecut și începutul secolului XX, piesa urmărește un moment-cheie al vieții acestuia : de dinaintea redactării și semnării Memorandumului și pînă la alegerea sa ca deputat în Parlament, în 1907. Autorul, din al cărui scris se discerne clar pasiunea pentru cercetarea în amănuntime a epocii și mai ales a vieții eroului, și-a construit opera nu numai plecînd, dar și apelînd direct la documente — o mare parte din textul personajului principal este extras din scrierile sale —, ficțiunea neavînd decît un rol secundar. În asta stau, de altfel, și multe dintre calitățile piesei și unele dintre defectele ei. Căci desfășurarea logică, precum și subtila și substanțiala caracterizare a personajelor principale sînt rodul direct al conformității cu istoria. Iar pe de altă parte, unele dintre momente sînt greoaie, capătă nedorite rezonanțe de tiradă pretențioasă din simplul motiv că nu totdeauna cuvintele, frazele destinate cărților, memoriilor sau discursurilor sună la fel de bine pe scenă, ca replică. Dar aici a intervenit profesionalismul unui regizor ca Al. Colpacci, precum și acela al trupei de la Oradea, care de cele mai multe ori au găsit tonul, modalitățile scenice care ori au potențat acele momente bune construite dramatic (ca cel amintit mai înainte sau ca cel din temnita de la Seghedin), fie au atenuat altele, atinse de grandilocvență. Actorii — de la Jean Săndulescu, care creează cu deosebită subtilitate rolul Ministrului, și Liviu Rozorea (un Vasile Lucaciu impresionînd prin sobrietatea tinutei, prin greutatea rostirii unor înălțătoare adevăruri) la Eugen Harizomenov (un Verböczy arogant în tăcere și insinuant în gestica reținută), Ion Mânea (un Szabó josnic în micimea trădării sale), Simona Constantinescu (într-un rol secundar, dar memorabilă prin frumoasa prezență scenică), Mircea Constantinescu și ceilalți — au reușit să facă din spectacol unul încărcat de un înalt umanism, de un patriotism profund.

Miruna Ionescu

Săptămîna teatrală sătmăreană

■ LA Satu Mare s-a desfășurat a doua ediție a manifestării competiționale și colocviale „Arta actorului în dialog direct cu publicul“. Juriul, condus de actrița Irina Petrescu, a acordat următoarele distincții :

Premiul pentru cel mai bun spectacol : **Interviu** de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Bulandra“) și **Dogorăște soarele deasupra lui Seneca** de Kincses Elémer (Teatrul de Nord din Satu Mare, secția maghiară).

Premiul pentru cea mai omogenă echipă actoricească : **Astă seară se improvizează** de Pirandello (Teatrul din Oradea).

Marele premiu de interpretare : **Gina Patrichi** în **Interviu**, și **Boer Ferenc** în **Dogorăște soarele...**

Premii de interpretare a unor roluri masculine : **Corneliu Dumitraș** (în **Goana** de Paul Ioachim, Teatrul Giulești), **Acs Alajos** (în **Dogorăște soarele...**), **Liviu Rozorea** (în **Astă seară se improvizează**), **Octavian Cotescu** (în **Interviu**)

Premiul de interpretare a unui rol feminin : **Cristina Șchiopu** (**Astă seară se improvizează**).

Premii pentru cele mai bune roluri episodice : **Tamara Buciuceanu-Botez, Mariana Mihuț, Ica Matache** (în **Interviu**).

Etapa republicană a concursului teatrelor dramatice în „Cîntarea României“

Conceptele și practica

AFIȘUL final al secțiunii teatrelor dramatice din marea competiție națională a fost cuprinzător și concludent pentru momentul actual al dramaturgiei. S-au aflat în confruntare autori experimentați și scriitori tineri, drame ce-și extrag materia din cronici și documente, și comedii contemporane, scrieri de factură clasică și altele de cutezanță novatoare, colective din toată țara, actori de toate generațiile, unii din cei mai buni regizori și scenografi. Eșantionul, rezultat din repetate selectări, e, neîndoielnic, reprezentativ. Sub raportul orientărilor, e și simptomatic. Căci întîlnim aici tendința critică în plan social, călăuzită de idealul optimizării continui a structurii societății, acțiunea morală, generată de o aspirație neîmblînzită spre echitate, sancțiunea satirică a eroziunilor spiritului civic la indivizi și grupuri, problematizarea și politizarea istoriei în conspectul lucid al eroilor și miturilor. Cu alte cuvinte, întrevedem în piesele supuse judecății și unele din liniile de forță ale demersului ideologic al literaturii dramatice. Ea prospectează azi întreaga istorie a civilizației române, debarasîndu-se încet dar ireversibil de manicheisme și unilateralități, propunînd eroi complicați, stări tensionale, cazuri de conștiință, procese. Sîntem departe de viziunile simplist melioriste. Se denunță automatisme mutilante, tăceri transigente, compromisuri culpabile, se caută esențele reale. E o polemică necontenită, glacială sau surîzătoare, cu aparențele false și reprezentările conventionalizate. Se construiesc interesante edificii psihologice și se stabilesc responsabilități. Se renovează structurile. O piesă ca a lui Paul Everac, **A cincea lebădă**, îndrăznește să fie un lung monolog, spațiat de retrospecții, eroul angajîndu-se pe un număr surprinzător de mare de planuri : el ne vorbește despre sine, vorbește cu sine, apoi cu alții, și despre ei, e comentator, povestitor, parte în conflict, acuzat, avocat, martor în propriul său proces, procuror în procesul nedeclarat dar intentat celorlalți ; mai presus de toate, ne supune unui insidios interogatoriu, disimulat în întrebări adresate sieși. De aici, structura narativă a piesei, dar crenelată de peripetii autentic dramatice. O seamă de autori se cantonează obsesiv în universul familial, pentru a descoperi ce se ascunde amoral sub relatiile obligate. Romulus Guga, Theodor Mănescu, sondînd în același strat, exceptează, deoarece celula socială investigată e, la ei, doar un punct de pornire pentru pasionante anchete în vaste teritorii. Pentru Everac, familia e și un punct de continuă reintoarcere, ca o tenace reintroducere a plăcii fotografice în baia de revelator pentru a i se stabili în chip minuțios granulația, rasterul, nuanțele, ordinea compozițională, dozajul de lumini și umbre. Dacă se observă cu amănuntime și **Rugăciune pentru un disc-jockey** de Dumitru Radu Popescu, se va sesiza că o schimbare însemnată constă în aceea că nu autorul caută adevărul, ci eroul — și anume, cu însăși existența sa, dorind să ajungă la certitudini mai degrabă decît să le dobîndească prin împrumut.

Elanul ontologic al lui Marin Sorescu are, poate, cele mai percutante consecințe. Remarcabila piesă **A treia țeapă** e un model, deocamdată singular, de remitizare istorică, folosindu-se uneltele cotidianului și raportîndu-se totul la firescul uman. Monumentalitatea e infuză. Documentul nu e aici pretextual — cum s-a spus — ci subtextual. În textualitatea operei e atita urzeală de prezent și trecut, atita dezbatere și patimă, vesele crîncenă, tragică împăcare și orgolioasă răzvrătire în veac, încît e greu să se denumească formula.

TOTUȘI, dacă acceptăm eșantionul dramaturgic din finala festivalului ca reprezentativ, va trebui să notăm și un anume reflux al piesei istorice. Intențiile onorabile de teatru-document sînt finalizate în portretizări luminoase, conforme cu sursele, raportate la țelurile actualității și, totodată, contrariate de unele rezolvări sumare ale circumstanțelor (**Inima** de Mircea Bradu ; **Vasile Lucaciu** de Dan Tărchilă — aici aglomerîndu-se și poncife de retorică exaltată, străine conspectului istoric modern chiar din alte piese ale autorului ; **Mihai Viteazul** de Eugen Mandric și Paul Findrihan ; **Seară de taină** de I. D. Sîrbu, evocare eroică viabilă a momentului 23 August, cu parazitări ale subiectului prin facticități melodramatice și decorative ; **Ispita** de Tudor Popescu, încercare mai curînd neinspirată de a introduce în universul daco-roman poncife ale literaturii de colportaj, orgii, acțiuni de spionaj, acuzații neîntemeiate de trădare, crime misterioase, curtezane cu suflet nobil, travestiuri spectaculoase etc.).

În țară se reprezintă (sau bat la ușile teatrelor) și alte produceri care mimează explorarea istoriei, confecționîndu-se drame de buduar cu eroi antici și medievali ce string viforos la pieptul înzăuat iubite în voaluri, verificînd discret, cu ochii dați peste cap, stabilitatea chivărei, niciodată decapotabilă. De ce să revenim la copilării ale veacului trecut, cînd avem un enorm depozit vechi și modern de exemplarități ? Revăzute, **Petru Rareș** și **Citadela sfărîmată**, de Horia Lovinescu, au impus din nou prin realismul psihologic și demonstrația fără demonstrativism, amintind de perenitatea producției lor ce au spus cu curaj, la vremea lor, un cuvînt pînă atunci nerostit.

S-AU întîlnit, în confruntarea finală, cîteva comedii de substanță. Un semn al maturizării genului ar putea fi cîtimea de sarcasm care începe a o depăși pe cea de suris benign. Umorul e mușcător și subțiat, se împuținează grosolăniile vivace ; pe partituri înfloresc bemoli ironici, diezi maliției, e sensibilă influența melosului zeflemitor popular. Contrariat, spiritul oamenilor obișnuiți se sublimează azi în minii ale vexării, ori (mai ales) în rodomontade persiflatorii, de bun gust. Teodor Mazilu e, în acest ultim înțeles, un comediograf al zilei, el știe să decanteze grotescul și să ne arate partea nevăzută a sublimului, care e ridicolul (**Cinci romane de amor**), dezvăluind, cu o tenacitate unică, ipocrizia. Cu el sîntem într-un compartiment filosofic, unde nu mai funcționează vechiul adagiu al esteticienilor germani din veacul luminilor, pretinzînd că numai indivizii, nu și generalitatea poate fi obiect de pamflet. În comedia lui Sütö András, **Bocet vesel pentru un fir de praf rătăcitor**, ne aflăm pe solul concretului, și anume, într-o parcelă gingașă, a prejudecăților religioase, oamenii avînd o vioiciune nemaipomenită, ca într-o operă comică italiană, rîzînd cu poftă chiar de ei înșiși, descoperindu-și singuri erorile de gîndire și amuzîndu-se în imaginative turlupinade, cu autentică sevă seculiască. În sfîrșit, chiar muzicalizată și coregrafiată, pseudo-comedia, fina dramă satirică a Ecaterinei Oproiu **Nu sînt turnul Eiffel** se înscrie din nou, cu ce e mai consistent și mai hărăzit în ea, pe orbita preocupării fundamentale pentru traiectoriile tinerilor. Piesa e unul din piscurile înalte ale teatrului spiritual de azi, așa cum schița **Autograful** de Paul Everac are una din trăsăturile configurative ale pamfletului veritabil dintotdeauna, minia sardonică, dezvăluind homunculi odioși și noptatici în autoritativii obtuzi, înfășurați în principii solare. Cum cea mai bună comedie a anului, **Paradis de ocazie**, de Tudor Popescu, n-a figurat în catalogul manifestării amintite și cum cele mai proaste comedii, jucate în diverse locuri din București și din țară, n-au intrat nici ele (firesc) în discuția juriilor specializate, rămîne ca o considerație asupra stadiului actual al genului să fie făcută altă dată.

E, FĂRĂ ÎNDOIALĂ, un moment dramaturgic bun. E îmbucurător că întrecerea republicană l-a putut pune în lumină. E o posibilitate de a ne reaminti că teatrul românesc excelează, în perioada lui modernă, prin **atitudine** și că pe acest pivot s-a și constituit realitatea (și conceptul) **școlii naționale**.

Valentin Silvestru

■ **Unul din spectacolele reprezentative ale actualei stagiuni — care a figurat și pe afișul etapei republicane a concursului național al teatrelor dramatice : A cincea lebădă de Paul Everac, în regia lui Tudor Mărăscu, avîndu-i ca protagoniști pe Corado Negreanu și Irina Mazanitis (Giulești).**

Radio Televiziune

De la A la infinit

● După ce, nu de mult, semnalam — sprijinindu-ne pe terenul ferm al cifrelor — că minutele dedicate muzicii ușoare și divertismentului ocupă un prea palid loc în structura programului săptămînal TV., iată că, urmărind emisiunile transmise săptămînile trecute și citind rubricile anunțate pentru săptămîna aceasta, avem plăcuta ocazie de a saluta o îmbucurătoare modificare de optică.

● Și cum unei asemenea creșteri cantitative i se alătură și o tot mai vizibilă îmbunătățire calitativă, bucuria noastră, în mod sigur nu doar a noastră, este mare. Am aminti, în primul rînd, o **Întîlnire de sîmbătă seara** (regia Cornel Todea) din 23 iunie. Realizată de un grup de interpreți dintre care s-au detașat compozitorul-interpret Horia Moculescu și actorul Mitică Popescu, acesta din urmă, mai ales, în primul său „număr“, **Întîlnirea** a avut stil, coerență și prestanță, calități ce s-au impus cu tărie, umbrind micile stridențe și foarte puținele ei căderi de ritm.

● Sub titlul **Ritm și melodie**, am urmărit, apoi, joi 28 iunie, pe cîțiva dintre cei mai reprezentativi soliști și compozitori de muzică ușoară românească într-un show, de asemenea citabil pentru felul în care a știut să rămînă fidel propriilor sale intenții. Altfel spus, regizorul Titus Munteanu nu s-a mulțumit să invite vedete în studio și să le filmeze cît mai avantajos cu putință, ci a încercat (și a reușit) să creeze o atmosferă, să ne pună, deci, în situația de a asista la un spectacol unitar și armonios. Ceea ce nu este deloc de trecut cu vederea.

● Evenimentul telegenic cel mai recent a fost, însă, inaugurarea, la 30 iunie, a serialului **De la A la infinit, Magazin de sîmbătă după-amiază** (emisiune de Tudor Vornicu și Dan Mihăescu) ce nu intră exact în categoria celor de mai sus, deși are anume tangențe cu acestea. Este un tip de emisiune de care televiziunea și spectatorii ei au absolută nevoie, o emisiune ce informează, destinde, amuză, pune pe gînduri și obligă, prin unele dintre secvențele ei, la meditație. În sfîrșit, unul dintre cei mai buni telecreatori români la ora actuală, Tudor Vornicu, revine după o prea îndelungată absență în fața camerelor de luat vederi și, cu acea înțeleaptă siguranță și cu acel învăluitor farmec pe care nu i l-am uitat, ne oferă, de-a lungul a două ore, transmisii directe, muzică, interviuri, foiletoane, surprize. Sigur că de la acele întîlniri de duminică după-amiază în care Vornicu punea, cu ani în urmă, mari personalități față în față, el a fost mereu prezent în program, a fost prezent, însă, ca realizator și coordonator de dincolo de imagine al imaginilor. El nu a lipsit cu desăvîrșire, astfel, dar a abandonat, după cum se vede doar pentru un timp, conducerea directă, „pe față“, a emisiunilor. Or, tocmai în această implicare în emisie stă și forța sa de autor-prezentator-comentator gata să facă față oricărei situații, privind aparatul de filmat ca pe un camarad, la fel și pe noi, marele lui public. Stimate telespectatoare și stimați telespectatori, ni s-a adresat, astfel, Tudor Vornicu sîmbăta trecută, iată o emisiune pentru dumneavoastră și despre

Cinema

„După mult timp“

ACESTE trei cuvinte le-am găsit în revista franceză : „Cinema '78“, nr. 235, cu prilejul filmului **Coming home** (Întoarcerea acasă) care a obținut cinci premii (inclusiv Oscar-ul). Interpreți : Jon Voight, Jane Fonda și Bruce Dern. E vorba de războiul din Vietnam. Nu ni se arată scene de luptă, ci numai consecințele războiului în felul cum oamenii privesc viața și judecă războiul. Este (scrie în amintita revistă) „analiza unei epoci în care, pentru prima dată după mult timp, un NU se face auzit“. Aș vrea să știu dacă într-adevăr există, precis, un „mult timp“, după care „pentru prima dată“ acel **nu** (și ce fel de „nu“ ?) a fost auzit. Sau poate a fost o simplă și inocentă turnură literară pentru a spune că filmul te-a surprins pentru valoarea lui și că, deci, nu te-a surprins că a fost atît de copios premiat ?

Cred că autorul rîndurilor citate are totuși dreptate (chiar dacă numai din întîmplare). Cred că au fost, în ultima sută de ani, multe feluri de a spune NU războiului. Feluri foarte felurite și de felurită valoare.

În filmul de care ne ocupăm azi (regizor : Hal Ashly ; scenariu original de Wald Salt și Robert Jones), traumatizații acestui război nu se ostenesc să-i reproșeze doar că n-are sens, că e total străin de orice interes al oricărui cetățean american. Cei ce zic **nu** în această poveste pronunță doar trei cuvinte : **ucigaș, patrie** și **sinucidere.** Fiți atenți la filipica rostită de eroul nostru la centrul de recrutare, în fața unor tineri candidați la înrolare, candidați la angajarea în cea mai cretină faptă. El le va spune așa : dacă vreți să vă sinucideți, alegeți o altă cale decît războiul din Vietnam. Ce am făcut eu acolo ? Am ucis. Apoi iar am ucis. Mereu. Pe cine ? Pe oricine. Pentru cine ? Pentru patrie ! Se poate oare înjosi și murdări cuvîntul **patrie** mai rău decît o facem noi în Vietnam ? Mi-e așa de greață de nelegiuirile pe care le-am făcut ucigînd pentru, mă rog, patrie, încît aș vrea să fiu în stare să nu mai pot ține minte. Un singur lucru bun : după toate infamiile comise de mine, și înțelese acum, mă bucur că am devenit alt om ; mai deștept ; mai om.

Într-adevăr, să vezi cum cineva trăiește, respiră, mănîncă, doarme, toate astea numai cu scopul de a putea ucide, de dimineață pînă seara ; să vezi asta cum au văzut-o „întorșii“ din Vietnam, nu poate duce decît la două sfîrșituri posibile. Unul e o sublimă umanizare, ca aceea a personajului interpretat de Voigt, și care, cu toate că și-a pierdut ambele picioare, se simte renăscut, pentru că „a priceput“ ; pentru că a înțeles că există pe lume o mulțime de lucruri frumoase pe care le poți servi și iubi, cu sau fără uzul celor două picioare.

Celălalt capăt al alternativei este concluzia soțului eroinei, căpitan activ, voluntar în Vietnam dintr-o simplistă concepție cazonă, dintr-o ambiție de pură carieră militară, independentă de orice conținut. Primitiv și impulsiv, el va fi totuși traumatizat cînd va lua cunoștință de adevăr. Îl va pricepe chiar el, în ciuda primitivității sale mentale. Rezultatul va fi o cretinizare violentă, cu, totuși, printre spărturile opacității sale, un gînd logic : sinuciderea. Îl vedem cum se duce pe malul mării, agață de un stîlp toate straiele sale de gală ticsite cu decorații și, gol ca Adam înainte de păcat, se bagă în valurile mării și tot înoată, spre larg, mereu înainte.

Povestea are și o poveste de dragoste. Femeia este de două ori îndrăgostită : pe de-o parte, de cuvîntul dat soțului, de fidelitatea conjugală, de sincera ei afecțiune pentru acest om pe care îl vede cum se pierde ; pe de altă parte, e îndrăgostită de farmecul, de încîntarea de a face o faptă bună, de a ajuta la renașterea din ruine a unui suflet dornic și capabil de înviere. În film ni se schițează două momente de intimitate amoroasă (sincere amîndouă, iar vinovată nici una). Față de soț, tandrețea ei este ascultare, supunere disciplinată, conștiincioasă. Fața de estropiatul cel cu vaste aripi, elanul ei nu este erotic, ci epic ; este entuziasmul cu care zîna cea bună din basme face (ea, căci numai ea poate face asemenea cadouri imense) așadar, face celui mai oropsit și mai merituos dintre oameni, îi face un dar ca în poveștile cu zmei. Contrastul între cele două scene (gesturi, priviri, mișcări, cuvinte) este admirabil jucat de interpreta ambelor secvențe : Jane Fonda.

O mică observație. În „Fiches du cinema“ citesc : „Toți (interpreții) sînt serviți de o bandă sonoră perfectă și (!) **semnificativă** (adică conotativo-contextuală paradigmatică ; ah ! semiotica !!) în care Rolling Stones și-au luat partea leului împreună cu Beatles, Jeferson, Airplane, Jimi Hendrix, Bob Dylan“. Într-adevăr, este vrednic de mirare cum aceste somități s-au deranjat să dea o bandă sonoră unde fiecare act de pe ecran să fie acompaniat, în surdină, de niște scurte fraze vorbite și cîntate, fraze identice, de parc-ar fi fost numai una singură, conștiincios repetată, ca într-o cură de reeducare a unor hemiplegici care încearcă, cu speranță și oarecare succes, să reînvețe a vorbi.

D.I. Suchianu

Secvență din filmul Întoarcerea acasă (cu Jane Fonda și Jon Voight)

FLASH-BACK

Inflația sonorului

■ Ca un Don Juan care nu mai depinde de sine însuși, ci de mitul creat în jurul său, filmul a căzut în brațele publicului. Tehnica i-a pus totul la dispoziție, pregătindu-i prin răsfăț decadența. Înstăpînirea sonorului a fost punctul delicat în care filmul a renunțat la ambițiile sale artistice și s-a abandonat pretențiilor de confort ale publicului. Așa cum cumpărătorul dorește fotolii mai moi sau cu brațele mai depărtate, cumpărătorul de bilete începe să prefere filme mai vorbite, mai cîntate, apoi colorate, supradimensionate, stereofonizate. Cursa nu mai are sfîrșit, condițiile cantitative, extraartistice, sînt singurele care mai contează. (Nu înseamnă că nu mai apar opere și creatori mari, dar nu apar pentru că ar ține cont de sacrosanctele exigențe).

După **Cîntărețul de jazz**, un nou rege a apărut la Hollywood : microfonul. **Luminile New York-ului**, „întîiul vorbitor total“, a fost un triumf egal cu o revoluție. Nimeni nu mai iubea filmul mut, inocentul și caraghiosul film care punea mintea la contribuție. În loc de inteligență, „vorbitorul“ — de fapt „musicalul“ — propunea o civilizație a urechii, a vocii, a epidermei. Succesele curgeau în trombă, aducînd bucurii și drame nebănuite. Idoli noi s-au creat peste noapte pentru că pronunțau interesant o literă sau luau o acută frumos, în vreme ce cariere întregi au căzut, de pildă, din cauza accentului străin al actorului, ascuns pînă mai ieri în mutenie. Internaționalismul filmului s-a pierdut, fără a fi înlocuit, în prima etapă, printr-un specific național. Ca să țină piept concurenței, producătorii cereau regizorilor tot mai mult. Și astfel s-a ajuns la o nebunie inflaționistă, la o dereglare a tuturor baremurilor. De sub domnia inginerilor fără nume, filmul a intrat sub dominația scenografilor anonimi. Răsfățul tehnic s-a transformat în huzur scenotehnic. Orgiile decorative au lăsat să se înțeleagă că totul e posibil, că nimic nu este și nu va fi nerealizabil. Curînd n-au mai ajuns cîntăreții, dansatoarele, orchestrele — s-au inventat cîntărețele dansatoare, dansatoarele violoniste, violoniștii tenori, saxofoniștii barițoni etc..., apoi baletul în apă, orchestrele pe poduri rulante, corurile sub arteziene, valsurile pe gheață, tangourile multiplicate în oglinzi...

Cînd vreunul din bătrînii noștri de azi își amintește cu oroare de acea primă epocă a sonorului vorbit, desigur că în celulele lui vibrează încă trompetele ariviste care au alungat de pe ecran inteligența muzică a tăcerii.

Romulus Rusan

---

dumneavoastră. O emisiune, am adăuga, dorind a surprinde și satisface sugestiile și gusturile cele mai diverse, o emisiune ce nu va putea, oricît de lungă îi va fi existența, să acopere absolut toate etapele și punctele drumului **De la A la infinit**, dar va fi capabilă, sîntem convinși, să pună în mișcare gîndurile și sentimentele noastre. Și ce altceva își poate dori mai fierbinte o emisiune a micului ecran ?

De la prima sa ediție, emisiunea s-a distins prin cîteva caracteristici semnificative ce dau strălucire oricărei pagini de presă, fie ea tipărită, înregistrată pe bandă sau filmată. Autorii ei (la care am adăuga-o și pe Georgeta Chira, reporter sigur pe sine) au calculat cu bună și înaltă știință durata și succesiunea celor 13 numere din program, nelăsîndu-ne nici un minut de răgaz, ținîndu-ne în fața televizorului chiar în acele ore destul de agitate ale sfîrșitului de săptămînă. Succesul emisiunii a fost un succes al tacticii și strategiei, dar și un succes al invitaților ei. De la tînărul Ioan Luchian Mihalea, coordonator plin de suflet și de talent al marelui **Song**, ca și al unui fermecător **Minisong** susținut de copiii de la o școală din Drumul Taberei, la actrițele Draga Olteanu-Matei, într-o ipostază plină de haz, sau Rodica Tapalagă rememorînd cu vervă, umor și nostalgie emoțiile debutului său în teatru, la Marin Preda, aflat acum spre sfîrșitul istovitoarei munci de scriere a unui nou roman, alături de care am avut ocazia să-i cunoaștem pe extraordinarul Constantin Dutu, maistru la Uzinele „23 August“, sau pe foarte convingătorul, prin inteligență, reprezentant al colectivului de cercetători de la Institutul Meteorologic, al cărui nume ne cerem scuze de a nu-l fi putut nota în graba prezentărilor. Muzică ușoară, documentare și un foileton satiric de Dan George Mihăescu relevînd, pe de o parte, că la Biblioteca „Mihail Sadoveanu“ sînt prezenți circa 950 cititori zilnic și că cele 7 bibliobuze sînt asaltate de circa 86 000 de bucureșteni, dar pe de altă parte, că grija pentru carte nu este nota definitorie în conduita tuturor (numai în 1978 au fost casate circa 4 200 de volume în valoare de 39 000 lei) au completat **Magazinul**. Audiența de care s-a bucurat încă de la debut noua teleemisiune va determina, poate, ca măcar în cursul verii, cînd orele după-amiezii de sîmbătă sînt petrecute de puțini în tihna călduroasă a apartamentului, să fie ales un alt spațiu de transmisie. Este, din parte-ne, o primă sugestie pentru **Poșta redacției**, redactată cu franchețe de Tudor Vornicu.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● **Inocentul** (din nou supus atenției, în oraș) e un film imposibil de asimilat după numai o singură viziune. Și spun „asimilat“ pentru că opera lui Visconti este — iertați prozaismul comparației — ca o hrană, ca un aliment în absența căruia organismul unui cinefil ar fi slăbit, devitaminizat. Cu fiecare film al lui Visconti, și cu acest **Inocentul** încă o dată, am încercat senzația stranie că fără ele aș fi fost altul — și nu numai ca simplu privitor... Visconti a fost unul din puținii oameni ai cinematografului de la care — eu cel puțin — am primit tot atît cît mi-a venit dinspre o carte sau o muzică de căpătîi. Filmele lui m-au „durut“, mă „doare“ și acest **Inocentul**, dar nu pot fără ele. Este prețul pe care, cu o deloc inocentă voluptate, consimt să-l plătesc mereu pentru a respira aerul tare al capodoperei, chiar pînă la asfixiere...

a. be.

TELECINEMA

Două femei superbe

● COCTEAU încă mai tresărea încîntat din adîncul inteligenței sale la ideea că Stendhal putea găsi geniu în pasul cu care o femeie trece strada, în surîsul ei. Lumea, tatuată, tăbăcită sau trecută prin atîtea laminoare, trasă în foi, fire sau țevi, a pierdut noțiunea acestui geniu — femeia frumoasă a încetat a mai fi un miracol, ea pare mai degrabă o pierdere, o ironie nu prea perfidă a naturii, un academism desuet, ca să nu spunem cu ce se confundă pe scurt... Cinematograful însuși nu se mai prea ocupă cu femeile frumoase ci cu cele inteligente, stabilind aici un șir de mofturi, incompatibilități și prejudecăți de toată tristețea.

Aceste două surori petersburgheze din **Calvarul** au însă o frumusețe atît de cuprinzătoare încît orice joacă în jurul lor, orice idee, fie ea „kitsch“ sau cabotină, care le întîlnește privirea, lumina obrazului, răsucirea unei bucle, devine mai adîncă, mai puțin cabotină, la fel de patetică și interesantă ca minunea pe care ele o reprezintă pe pămînt. Regizorul serialului simte ceva din catifeaua acestei idei gingașe și — grațiat atunci pentru calofilismul apăsat al imaginii — folosește deseori împerecherea, mixajul unei discuții, al unei vorbe, al unei tăceri de samovar cu voaleta unei pălării de soare, cu voluta unei ochiade de taină. Ele par,

la rîndul lor, modelate din cele mai ciudate seve, într-un proces de fotosinteză în care intră Bakunin și o mănușă albă pe o sonerie, „problema slavă“, și un rîs de femeie beată, exaltările futuriste și un vapor bătrîn pe Volga. Vestea asasinării arhiducelui de la 1914 se „montează“, într-o armonie de profil grec, cu o dimineață în care Dașa, auzind de pe stradă un vînzător de pește sărat, își ridică părul într-un coc, dezvăluindu-ne o linie a gîtului mai sfîșietoare decît un urlet înaintea unei viziuni de măcel.

Pentru a liniști spiritele riguroase, să ne grăbim a preciza că frumusețea (în latină : forma !) lor dă conținutul ultim și decisiv al unei lumi în precipitată destrămare, lungă tînjire și nesiguranță de ideal, dimensionînd cu umbra unui sens mai dens romanul prea calculat de inspirația „contelui nostru“. Poate că abia în lumina unui asemenea apus, se poate contura importanța, pentru universul întreg, a unei femei superbe, capacitatea ei unică de a răsfrînge metamorfozele și huruitul extern.

Stendhal detecta geniul ei în a trece strada — îndrăznesc să scriu, după o atentă observație, că trecerea unei femei frumoase prin revoluție are sistematic intrigă, o epică, o vrajă, un ascunziș aparte și o lumină totdeauna secretă ce n-au fost încă bine dezlegate și analizate, mulți crezînd că revoluția nu se ocupă decît cu specia nediferențiată.

Radu Cosașu

Plastică

Jurnalul galeriilor

■ RELUÎND firul actualității plastice bucureștene, trebuie să recunoaștem că, în contextul concesiv și mai „degajat" al sezonului estival în care, parcă, nu numai vizitatorii galeriilor pleacă în vacanță ci și exigența organizatorilor, cîteva expoziții propun reale reușite pe orizontala genurilor ce compun astăzi artele vizuale.

CĂMINUL ARTEI

■ SELECTIND structuri din repertoriul imagistic al „Secessionului" acceptat ca un stil ce a reușit să marcheze toate domeniile artei, tinzînd spre definirea unui model în jurul anului 1900, **EVA ȘORBAN** ne-a oferit un excelent grupaj de propuneri vestimentare respectînd premisa propusă și aliniindu-se, simultan, celor mai actuale solicitări. Lucru explicabil și posibil dacă tinem seama de relansarea fenomenelor „retro", dar destul de dificil într-un teritoriu care, prin propria condiție de modă, trăiește sub obsesivul semn al efemerului. În aceste condiții talentul, inteligența, bunul gust, bine dozate și temperate, au reușit să extragă din repertoriul proteic propus de „Art Nouveau" elementele simptomatice și de o pură calitate artistică, reușind o sinteză a cărei calitate rezidă în faptul că fenomenul a fost asimilat în esență, din interior, cu toate implicațiile unei atitudini. „Tăietura" modernă, suplă și lejeră, cromatica rafinată, pe tonuri joase, subtil acordate, utilizînd un minimum de accente dinamizante, decorul gracil și discret, deduse din inflorescențele lui Gallé și Lalique, sau din motivele geometrizant-abstracte ale variantei vieneze, degajă o calitate artistică intrinsecă mai puternică decît cea presupusă de o expoziție de modă, mizînd pe expresivitatea quasi-picturală. Ni se dezvăluie, astfel, personalitatea unui creator multidisciplinar, atent, cu ochi critic la ambianța cotidiană, capabil și dispus să contribuie la ameliorarea ei, expoziția constituind o afirmație și o propunere dar, mai ales, un etalon în limitele unei direcții ce pare să se bucure de tot mai multă atenție și de participarea cîtorva reale talente.

GALERIILE MUNICIPIULUI

■ CUNOSCUT mai ales ca grafician, poate datorită și discreției sale funciare care l-a ținut în afara „spectacolului picturii", prea complicat pentru el și oricum inutil **TEODOR BOGOI** ne oferă o surpriză, în sensul cel mai bun al noțiunii, propunîndu-ne o întîlnire cu pictura sa de afect, sensibilitate, culoare și lumină. Revelatoare și remarcabilă siguranța cu care operează în cîmpul cromaticii, alternînd incandescențe solare, stenice, vitale, de un dionisiac panteism, cu acordurile surdinizate, rafinate, prelung modulate tonal în game de griuri colorate, peste întreaga compunere intervenind desenul sintetic, evocator, ferm. Peisajul constituie tema predominantă, aș spune, chiar, însăși condiția artistului, el reprezintă rezultatul unei confesiuni totale și nu al simplei înregistrări, relația om-natură se rezolvă printr-o firească soluție de reciprocitate, acel încă viabil „Einfühlung", fără nici un fel de program conceptualizant și fastidios, datorită transpunerii unei emoții reale și profunde în scara imagini artistice îndelung și subtil compuse. Bogoi este un colorist de rafinament în sensul complex al termenului, asociațiile și acordurile sale mizează pe știința lucrului în dominantă și pe echilibrul valorilor, accentul — atunci cînd există — se justifică prin economia intimă a structurii plastice și nu prin artificii anecdotice și exterioare, instalînd o gravă expresivitate autonomă. Căci, fără a părăsi reperul figurativ, prelucrat după soluții sintetice, cu ecouri constructivist-cézanniene, artistul reușește să atingă o treaptă a conciziei formelor foarte apropiată de abstracția lirică, în fond starea virtuală a fenomenului receptat. Instaurînd un calm profund, organic, venit parcă din liniști ancestrale, sau dinamizînd spațiul cu soluții gestuale, el menține o vizibilă omogenitate a mijloacelor expresive, pentru că demersul său se subordonează unei atitudini de certă picturalitate, decis afirmată. Grefînd știința picturii de afect, cu toate implicațiile sale intime, pe datele unui temperament ce se identifică funciar cu spațiul originar și cu alternanța ciclului vital privit ca o sărbătoare, Teodor Bogoi ni se relevă ca un talent autentic, de forță și lirism, remarcabil reprezentant al colorismului românesc modern.

Teodor Bogoi : PEISAJ

ORIZONT

■ **DIENES ATTILA** ne propune o incursiune pe orizontala preocupărilor sale actuale, dovedindu-se una din prezențele notabile ale sculpturii noastre, interesat de găsirea unui profil expresiv distinct și de superioara calitate profesională prin care se împlinește valoarea artistică. Abordînd diferite materiale și tehnici curente el reușește să obțină rezultate egale, metalul dîndu-i, totuși, un plus de gravitate și alegrețe de care, dealtfel, și artistul este conștient. Sugestia antropomorfă, cu sondaje în universul condiției umane, provoacă atitudini diferite, oscilînd între ecourile unui clasicism interpretat, un expresionism cu intervenția metamorfozelor interregnale și o abstracție simbolică de bună calitate, cu aluzii totemice. Multe dintre prezențele umanoide tind către prototipul idolilor arhaici, primitivi, recuperați din perspectivă modernă, cu accente suprarealiste sau soluții „soft-art", schițînd limitele unor cicluri tematice. Atent la toate determinările și implicațiile sculpturii ca acțiune expresivă, Dienes Attila confirmă acreditarea sa ca o puternică personalitate, ca un artist receptiv la proteica evoluție a sculpturii, capabil să selecteze și să rețină cele mai fertile idei și structuri.

SIMEZA

■ UNA dintre cele mai reușite compuneri „ambientale", cu utilizarea rezultatelor din două teritorii distincte dar nu antinomice — sculptura în metal și ceramica expresivă — reunește numele a doi artiști la evoluția cărora ar trebui să fim atenți și receptivi, cel puțin din perspectiva propusă prin actuala expoziție : **ION BERENDEA** și **VIRGIL MIHĂIESCU.**

Remarcabilă și definitorie în cazul ceramicii lui Ion Berendea ni se pare corelarea organică dintre formele ce depășesc stadiul decorativului pentru a intra în cel al expresivității pure, și rafinamentul procedeelor prin care materia telurică atinge delicatețea unor imense cochilii, autoritare în aparența lor fragilitate. Recursul la posibile modele arhaice nu împiedică inventia ci o stimulează, paralel cu rigoarea formei coerente, simetrice și echilibrate se dezvoltă existența jocului cu suplețea argilei. Arderea oprește, parcă, un proces evolutiv în stadiul imaginii ludice, apar aluzii la structurile vegetale, imense receptacule sau fructe ce ascund mirabile semințe din încolțirea cărora se vor naște insolite forme ceramice. De o tactilitate acuzată, alternînd jocul mat al gresiei cu vibrația glazurii, impunînd utilitatea estetică dincolo de cea pragmatică, fără să o renege, piesele lui Berendea sînt o adevărată revelație a genului și asigură artistului o cerută cotă de calitate și autoritate profesională.

Într-un alt registru problematic, implicînd o luare de atitudine în raport cu existența și omul, sculptura lui Virgil Mihăiescu propune un nou cod în problematica lucrului în metal, sugerînd nu numai revizuirea mijloacelor expresive, ci și lărgirea teritoriului ideilor ce pot deveni metafore prin condiția sculpturii de mici dimensiuni, dar de o acuzată monumentalitate intrinsecă. De la perfecțiunea suprafeței polizate pentru a se transforma în cîmp de recul și a dubla mesajul emis, pînă la provocarea accidentului cu implicații și aluzii existențiale grave, în care condiția umană este angrenată simbolic sau direct, artistul dovedește aceeași decizie și rigoare a opțiunii și aceeași remarcabilă calitate profesională. Impresionează rafinamentul mijloacelor, finețea detaliului gravat ca într-un sigiliu purtînd memoria pămîntului, nu fără conținute aluzii la un posibil cataclism provocat. Apoi, la o lectură atentă a sintagmei, apar consecințele ideatice și asociațiile nu o dată surprinzătoare, revelîndu-ne prezența unui artist de forță și inteligență, stăpînind materialul dar și latențele sale expresive, ceea ce echivalează cu un real și lucid talent programat consecvenței și unei tenace prospecțiuni fertile.

Virgil Mocanu

ÎN FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Muzică

Corurile

■ CORUL Radiodifuziunii s-a distins, în toate aparițiile concertistice, prin calități vocale de excepție și prin forța interpretării, într-un repertoriu divers, dificil și modern. Pe scena Festivalului național „Cîntarea României", dirijorul Aurel Grigoraș, conducătorul permanent al formației, fiind în posesia unei meritorii experiențe în materie de muzică corală românească, a îndrumat ansamblul său cu gîndul de a reliefa pregnant atributele pe care le-am amintit, prezentîndu-ne un mănunchi de patru lucrări diferite, caracterizate printr-un înalt grad de dificultate. În deschiderea programului am ascultat **Cîntecul muncii** de Nicolae Popescu, un imn construit cu melodică tonală, de multe ori îmbrăcată într-o haină ritmică aksaké plină de dinamism. A urmat balada **Meșterul Manole** de Vinicius Grefiens, lucrare pe care compozitorul ne-o anunțase, de mai mult timp, ca fiind o partitură elaborată minutios și reprezentînd, într-un fel, cea mai importantă realizare a sa de pînă acum. Alăturat baladei, cîntecul **Victorii** de Sergiu Sarchizov etala o construcție plină de jubilații sonore, „întinerind glorii străbune". Completînd în chip original, programul, jocul **Cîntă-n inimi România** de Constantin Romașcanu a alăturat îndemnul înscrierii pe orbita jocului cu jocul propriu-zis.

■ UN ALT ansamblu național de mare reputație este Corala Filarmonicii „Banatul", îndrumată cu multă competență și pasiune de către Diodor Nicoară.

Fie că era vorba de **Români sîntem**, mobilizatorul cîntec al lui Remus Georgescu, care a deschis programul, de **Colind** de Nicolae Boboc, învolburat sau, din contră, subțiat cu eleganță, parcă intenționînd, prin procedeele folosite, o realizare muzicală minimală, sau de **Balada lui Iancu** de Doru Popovici, construită cu multă inteligență armonică și reunind dorul, jalea și mîndria urmașilor celebrului luptător patriot, în toate cazurile, coriștii lui Diodor Nicoară se mișcau dezinvolt, cu multă experiență de concert, fiind parcă într-un dialog permanent, de foarte bună calitate, cu cotele interpretării corale de elită. De la acest nivel, coriștii bănățeni ne-au mai prezentat **Dealul Cătălina** de Vasile Spătărelu, o miniatură cu sonorități registrate inteligent, **Dulce limbă românească**, un inspirat îndemn la susținerea luptei pentru pace, precum și celebrele lucrări **Miorița** de Nicolae Ursu și **Creața** de Sabin Drăgoi, ambele încheind dinamic deosebit de atrăgătoarea lor prezență.

■ CORALA Filarmonicii „G. Enescu" și-a creat un veritabil renume din interpretarea celor mai cunoscute producții corale ale compozitorilor noștri clasici și contemporani. Putem spune chiar că nu există nici o lucrare corală românească mai importantă care să nu fi fost interpretată de acest reputat colectiv. Astăzi, ansamblul condus de Vasile Pântea urmează aceeași politică repertorială, lucru dovedit și cu ocazia concertului în care, în prima parte, am ascultat un medalion-aniversar Ioan D. Chirescu, iar în partea a doua au fost reunite corurile **Lino-Leano** de Nicolae Boboc, **Incantație pentru Burebista** de Doru Popovici, **Cîntecul** de Alexandru Velehorski, **Cîntă-n inimi România** de Constantin Romașcanu, **Pasărea măiastră** și **Strigătura** de Tiberiu Olah, **Miorița** de Paul Constantinescu și **Dar de nuntă** de Radu Paladi. Prefațat substanțial, cu căldura cu care ne-a obișnuit Dumitru D. Botez, medalionul aniversar a reamintit cîteva momente esențiale din viața și creația decanului compozitorilor noștri coriști. Am ascultat și ne-am înfiorat, din nou, celebrele cîntece **Rodica, Mama, Doruleț, dorulețule, Fata din Carpați** și **Republică, măreață vatră.** Aceste lucrări, ca și multe altele, semnate de maestrul Ioan D. Chirescu au intrat în repertoriul tuturor formațiilor noastre corale, de la cele cu tradiție seculară pînă la cele mai tinere. La reușita concertului-medalion al Filarmonicii o contribuție însemnată au adus-o soliștii Mîndra Cernescu, Constantin Petrescu, Vasile Huzum și Florian Dumitrescu. Dintre lucrările prezentate, în primă audiție, în partea a doua a concertului, poemul **Incantație pentru Burebista** de Doru Popovici, scris pe versurile Ioanei Diaconescu, ne-a impresionat mai ales prin puterea evocatoare a României imaginate ca o femeie deosebit de frumoasă. Soprana Adina Iurascu, solista lucrării, a dovedit și cu această ocazie excepționale calități de interpretă a muzicii celei mai noi. Am mai ascultat, de asemenea, fresca polifonică **Lino-Leano** de Nicolae Boboc, articulată cu celule citate, desfășurîndu-se în limitele marii tradiții ale muzicii corale bănățene, apoi **Cîntecul** de Alexandru Velehorski, pe versuri de Eugen Jebeleanu, o muzică cu suspine, alcătuită dintr-o masă sonoră lidiană croită contrapunctic după tipare ioreștî și **Cîntă-n inimi România** de Constantin Romașcanu, pe versuri de Eugen Frunză, care este un joc coral patriotic, dens și atrăgător. Concertul s-a încheiat cu dipticul coral de Tiberiu Olah, **Miorița** de Paul Constantinescu și **Dar de nuntă** de Radu Paladi, fiecare dintre aceste partituri constituind izbînzi reprezentative.

■ DE CÎTE ori particip la concertele Coralei „Madrigal" îmi amintesc de cel mai izbutit atribut care i s-a acordat formației : miracol. În aria muzicii contemporane, corul îndrumat de Marin Constantin se prezintă, în toate concertele, într-o formă excepțională. Pe scena Festivalului, dotații interpreți au adus un mănunchi de lucrări dificile, scrise de compozitori români și dedicate formației, astfel încît concertul recent s-a transformat într-o sărbătoare deopotrivă a acestor autori și a ansamblului condus cu multă inteligență și excepțională dăruire de către Marin Constantin. Aproape toate lucrările din program au constituit mari succese ale corului „Madrigal" demonstrînd în același timp, fiecare în felul ei, gradul înalt de dezvoltare a creației noastre originale. Sorțiinite pe ecouri de folclor străvechi, ca **Obîrșii** de Mihai Moldovan și **Timpul cerbilor** de Tiberiu Olah, așezate pe o axă cu contur concertistic deosebit de atrăgător, ca **Ritual pentru setea pămîntului** de Myriam Marbe și **Ofrandă copiilor lumii** de Sabin Păutza, alcătuite din elaborate texturi, ca **Aforisme** de Ștefan Niculescu, sau fiind încărcate de sensuri și sentimente ale spiritualității noastre, ca **Oglindire** de Irina Odăgescu, **Povas la Putna** de Laurențiu Profeta și **Pămînt de dor, România** de Radu Paladi, toate soluțiile de creație adoptate de Corala „Madrigal" au fost prezentate original, deosebit de îngrijit în ceea ce privește sonoritatea, dicțiunea, emisia și dozajul și în plus fiind încărcate de o tensiune plină de dezinvoltură, care face marca reputatului ansamblu.

Anton Dogaru

Tudor Bugnariu — 70

TRĂIEȘTE printre noi, alături de noi un om de o luminozitate rar intîlnită, un om care a străbătut un drum lung și anevoios iradiind înțelepciune și încredere în valorile omului, ale rațiunii și ale socialismului, profesorul universitar Tudor Bugnariu. Ca un adevărat magister el s-a aplecat din tinerețe asupra sensurilor existenței umane, ale culturii și acțiunii sociale, a optat pentru ideile marxismului și ale idealului său de transformare revoluționară a societății, a României.

Tudor Bugnariu este o conștiință vie, de mare sensibilitate a epocii furtunoase pe care a străbătut-o, aceea a unei primejdii unice pentru dezvoltarea omenirii, cum a fost fascismul, dar și a unor evoluții imprevizibile, și nu o dată dureroase, ale noului proces de făurire a istoriei. A fost o epocă în care conștiințele autentice erau mai mult ca oricînd necesare, dar supraviețuiau în demnitate, nu fără dificultăți.

A început prin a fi încă de pe băncile Facultății de Litere și Filosofie din Cluj o conștiință și a rămas constant pînă în zilele noastre. O conștiință autentică este una articulată de-a lungul întregii sale existențe pe certe valori, care decantează înfruntările epocii, diversitatea orientărilor, deslușind ideea de falsa idee, adevărul de nonadevăr, dreptatea de injustiție, măreția omului de josnicia lui, umanismul de fraza mimetică, progresul social real de cel iluzoriu. O conștiință revine constant asupra actelor ei anterioare, a semnificațiilor ei, pe care nu le ascunde și nu le justifică, chiar dacă nu au fost pure, care nu transformă compromisul nedemn în fals simbol al omenescului, al echilibrului. Altfel spus, o conștiință contemporană autentică este una reflexivă, iar aceasta nu suferă de amnezie nici cînd rămîne cu sine și nici cînd se adresează celorlalți.

În perioada în care deasupra Europei și a României se strîngeau norii întunecați ai fascismului, el a ales calea dificilă a luptei pentru valorile antifascismului, ale umanismului activ al deceniilor interbelice, participînd activ la acțiunile Comitetului Antifascist, ca unica alternativă a salvgardării civilizației și culturii umane.

Tudor Bugnariu a fost și a rămas unul dintre exponenții remarcabili ai ideologiei antifasciste în opinia publică românească. El face parte din acea familie de spirite la care adeziunea pasionată la marile valori ale istoriei și culturii românești se îmbină cu o largă deschidere spre valorile istorice și culturale ale naționalităților conlocuitoare, ale altor națiuni și grupuri naționale. După cum face parte din acea familie de spirite care, optînd din tinerețe pentru valorile democrației, a rămas neclintit în apărarea lor.

Încrederea în forța cognitivă a rațiunii umane, în posibilitatea progresului social ca și necesitatea depistării determinismului apariției și proliferării fascismului, pe plan internațional și intern, l-au apropiat pe Tudor Bugnariu de gîndirea marxistă. Aceasta i s-a impus ca și altor intelectuali și luptători antifasciști, dintr-o multitudine de concepții și curente ale epocii, ca singura cu validitate explicativă a existenței umane, a istoriei, pe care practica socială o confirma sub ochii săi.

INTRÎND, după absolvirea Facultății, în rîndurile Partidului Comunist, Tudor Bugnariu sesizează substanța și spiritul antidogmatic al marxismului, legătura indisolubilă dintre rolul său de instrument al cunoașterii și cel de orientare a acțiunii transformatoare a societății.

Deschiderea spre dialogul politic și cultural cu toate forțele antifasciste s-a manifestat în activitatea lui T. Bugnariu prin redactarea publicației „Alte zări", organ al Comitetului regional antifascist Cluj, și a publicației bilingve „Veac nou", respectiv „Uj Korszak" (confiscată din tipografie, de la primul număr, de către organele represive). Condamnat la închisoare pentru activitatea antifascistă, este înlăturat din învățămîntul superior (în 1935), ca, în 1937, să fie din nou condamnat la un an închisoare, tot pentru continuarea activității politice antifasciste, în iulie 1940 fiind internat în lagărul de la Caracal.

În anii războiului, T. Bugnariu își continuă activitatea antifascistă și politică în rîndurile intelectualității progresiste din Cluj (printre care T. Vescan, V. Moldoveanu, Fr. Păcurariu).

După eliberarea țării, i se încredințează de către partid sarcini pe linie administrativ-obștească, în organele locale, apoi, din 1947, fiind numit în învățămîntul superior.

În activitatea sa didactică îi este caracteristică opțiunea pentru o gîndire marxistă și o concepție despre societatea socialistă nemitizate. De altfel, încă din tinerețe, el nu și-a ascuns conștiinței gravele deformări ale cultului personalității din acea vreme. El nu a confundat un grav accident al istoriei socialismului cu ideile originare și originale ale marxismului, cu posibilitățile reale de înfăptuire a ideilor socialismului științific.

În acest spirit al unității dintre cunoașterea științifică și instituirea valorilor socialismului și-a desfășurat Tudor Bugnariu îndelunga sa activitate de profesor universitar de filosofie marxistă, dăruindu-se, în sensul cel mai profund al cuvîntului, cultivării în rîndurile a numeroase generații de studenți a unui nou orizont și a unor noi structuri spirituale. Meritorii sînt, în această privință, studiile sale consacrate **comunităților istorice umane,** ca și **fenomenului cultural,** elaborate în ultimii 15 ani.

ASTĂZI, la aproape un secol și jumătate de istorie a gîndirii marxiste, credem că se poate afirma că există exponenți ai marxismului deschis și novator, coerent cu el însuși, ai încrederii raționale în valențele lui, care, împotriva tuturor deziluziilor, a erorilor și deformărilor petrecute, n-au încetat să releve caracterul marxismului ca instrument al cunoașterii științifice și al acțiunii sociale. Printre ei este în mod incontestabil și Tudor Bugnariu. Vigoarea lor interioară teoretică și etică rezidă în înțelegerea adecvată a unității dintre teorie și practică, în neatribuirea nejustificată a limitelor practicii teoriei, în căutarea mijloacelor pentru dezvoltarea contemporană a acesteia în vederea instituirii unei practici de mai mare aderență la ea.

Tudor Bugnariu a împlinit zilele acestea 70 de ani. El a parcurs o viață fructuoasă închinată ideilor antifascismului, marxismului novator și socialismului, o viață al cărei sens s-a cristalizat în acțiunea pentru cunoașterea și sedimentarea lor în spiritualitatea noastră. Întotdeauna conștiințele care, într-o formă sau alta, au depășit prin sensibilitate și orizont limitele istorice ale epocii lor au fost adevărați vizionari. Unul dintre ei este și Tudor Bugnariu în societatea românească.

Radu Florian

„Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze"

LITERATURA lusitană ne este prezentată anul acesta prin două cărți. Una este un manual de **Istoria literaturii portugheze** de António José Saraiva, tradus de Ana Vlădeanu și prefațat de Mihai Zamfir, iar cealaltă **Preliminarii la o istorie a literaturii portugheze** de Roxana Eminescu. Ambele înlesnesc, completîndu-se, o situare mai clară și fermă a acestui spațiu literar, o înțelegere adecvată a specificului său. Dacă **Istoria...** lui Saraiva ni-l înfățișează, cum era și firesc, de dinăuntru, asemănîndu-se, oarecum, în acest punct cu **Compendiul...** lui Călinescu (gîndit și acesta ca o eventuală carte pentru cititorul străin). **Preliminariile...** Roxanei Eminescu îl examinează în primul rînd din perspectiva meridianului nostru și a literaturii europene în sens mai general.

Scrisă alert, informată și curajoasă, cartea Roxanei Eminescu are pentru cititorul român și avantajul că îl introduce pe acesta în literatura și cultura portugheză prin procedeul asocierii și disocierilor semnificative de cea națională. Astfel, subliniind în primul capitol, intitulat **Vocația începutului,** că diferențele dintre noi și portughezi sînt, „mai numeroase decît afinitățile și coincidențele", cînd fixează cîteva **Constante spirituale,** autoarea atrage atenția, argumentînd, că „nu este o întîmplătoare coincidență faptul că și aici, ca și acolo, am fost bîntuiți uneori de aceeași **Vocație a începutului,** de nevoia de a lua totul de la capăt, și de a interoga iar și iar toate celelalte începuturi". Mai în concret, spre a ne familiariza cu anume scriitori și realități specifice : „dacă în limbaj călinescian, Fernão Lopes poate fi un Neculce, Gil Vicente un Alecsandri, Alexandre Herculano un Odobescu și Oliviera Martins un Iorga, noi nu avem un Camões, ei nu au un Caragiale" etc. Dealtfel Roxana Eminescu a asimilat bine lecția lui Călinescu din **Impresii asupra literaturii spaniole,** privind lucrurile de sus, cu curajul discriminării și al apropierii, în formele lor cele mai reprezentative, dîndu-ne astfel mai curînd o imagine de ansamblu a spiritualității portugheze oglindite în literatură, decît a acesteia din urmă ca atare.

Cercetătoarea, care este și o bună traducătoare (dovadă mai vechile ei manifestări pe acest teren, ca și fragmentele de proză și poezie din cartea de față, curat aduse pe limba noastră), și o inițiată în domeniul artelor, în care a dat cîteva eseuri, a vrut ca, ținînd seama de ce s-a scris în legătură cu acest teritoriu, „să evite cărările bătute, ca să refacă bucuria unei descoperiri" și a reușit în mare măsură. Paginile despre barocul portughez, cele despre poezia acestei țări și îndeosebi cele despre Fernando Pessoa, ori despr Queirós, Pinto, Herculano, Camões, Fernão Lopes, Aquilino Ribeira, Vicente și altii constituie veritabile performanțe ale voinței autoarei de a ni-i **comunica,** deopotrivă pe ei și climatul pe care-l reprezintă. De asemenea, incursiunile în istoria, limba și chiar geografia (spirituală) portugheză, punctarea obsesiilor lusitanilor (unele comune cu ale noastre) constituie (dincolo de unele observații de amănunt ce i s-ar putea face) certele ei izbînzi.

George Muntean

ÎN FESTIVALUL NAȚIONAL „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Dansurile

ÎNSCRIEREA folclorului în dimensiunile spectacolului s-a conturat, în contextul Festivalului național „Cîntarea României", ca un real act de cultură. Ridicarea unui fapt de folclor pe scîndurile scenei prin desprinderea din contextul social restrîns al existenței sale naturale și deschiderea spre un auditoriu larg, capătă, dincolo de valoarea pur spectaculară, multiple și profunde semnificații. Expresia artistică a performanțelor scenice — impresionantă în această finală — presupune o componentă pe care o consider de cea mai mare valoare, și anume cea umană. Spectacolele care ne-au entuziasmat (și au fost multe asemenea momente de intensă trăire artistică) vorbesc, în același timp, de nesecata creativitate a generațiilor de precursori, care au dat viață și au șlefuit, pînă la rotunjimea perfecțiunii, diferitele genuri folclorice, cît și de talentul, pasiunea și munca dăruită a miilor de artiști amatori care au preluat și recreează permanent aceste valori.

Spectacolele coregrafice din cadrul finalei bucureștene se constituie ca o sinteză care a avut menirea să demonstreze o dată mai mult trăsătura fundamentală a specificului dansului popular românesc și anume : unitatea sa originară, exprimată într-o mare diversitate structurală și stilistică. Capacitatea spectacolelor de a oglindi cu fidelitate această realitate rezidă în faptul că spre deosebire de trecut, la această ediție, realizatorii (instructori, specialiști etc.), ca și interpreții au înțeles să respecte în transpunerea scenică a folclorului criteriul autenticității. Marea majoritate a formațiilor (atît cele din mediul sătesc cît și cele din mediul urban) s-au străduit să creeze spectacole, în primul rînd reprezentative pentru modelul folcloric ales (local sau zonal). Renunțînd la efectele spectaculare ieftine, la șabloanele generatoare de stereotipii care nivelează și uniformizează, ei au încercat, și de cele mai multe ori au reușit, să păstreze, sau chiar să marcheze cu mai multă pregnanță, în cadrul spectacolului scenic, marea bogăție a variantelor și variațiilor individuale, particularitățile stilistice.

Pe scena festivalului au stat alături, într-un echilibru perfect, „modelele folclorice" și reproducerile lor, copii sau recreări artistice, fără însă a se abdica de la criteriul autenticității. Paralelismul celor două nivele de reproducere a folclorului are darul să reflecte unitatea spirituală în sfera trăirii artistice, dintre interpreții nativi și cei care și-au însușit dansurile prin învățare.

Dorința de a reda faptul de folclor în totalitatea componentelor sale, ca o unitate sincretică dintre muzică, dans, text, costum, acțiune dramatică etc., dar mai cu seamă de a lărgi sfera conținutului său emoțional și ideatic, apropiind mai mult actul spectacular de adevărul de viață, a determinat apariția a numeroase încercări de contextualizare a textului folcloric. Astfel, au fost aduse în scenă obiceiurile tradiționale din ciclul vieții omului și a muncii lui de peste an. Fără îndoială că punerea în scenă a unui obicei presupune un anumit grad de artificialitate. Această artificialitate derivă din necesitatea reelaborării textului folcloric, a alcătuirii unui nou text de spectacol scenic și care este extras sau inspirat din discursul amplu, și uneori atît de complex, al obiceiului real existent. Fie că au fost realizate de însiși purtătorii de folclor, cu credință, spontaneitate, cu candoarea naivă și convingătoare ce-i caracterizează, fie că au fost prezentate la un nivel mai pretențios de elaborare artistică, spectacolele au dovedit, în primul rînd, preocupare pentru păstrarea specificității variantelor, o bună cunoaștere a semnificațiilor încifrate și a funcțiilor conferite elementelor constitutive. Uneori însă, din dorința de a pune în evidență în mod particular muzica și dansul, obiceiul este folosit doar ca un simplu pretext pentru realizarea unei suite. Este însă tot atît de adevărat că folosirea exagerată și nejustificată a gestualității cotidiene și utilitare, a vorbirii curente și recuzitei naturaliste estompează metafora, transformînd un fapt ce se cere a fi artistic într-o ilustrare prozaică. Una dintre cele mai flagrante abateri de la criteriul autenticității, pe care am regăsit-o nu arareori și la această finală, se datorează intervenției fals creatoare a realizatorilor care, din dorința de a „îmbogăți" sau de a explicita forțat conținutul obiceiului, introduc texte confecționate ad hoc și care pot cu ușurință induce în eroare un public mai puțin avizat.

Prin esență, o manifestare folclorică este un spectacol, un real spectacol de participare. În această idee am avut senzația, confirmată de cîteva dintre formațiile care au prezentat obiceiuri, că scena (scena italiană) oferă un cadru mult prea strîmt și prea rigid și mai cu seamă impune o distanțare între public și interpreți, care împiedică acea comuniune spirituală, acea participare directă ce definește orice spectacol folcloric.

În comparație cu aceste încercări, a apărut și mai evidentă în această finală stereotipia și sărăcia de mijloace a spectacolelor-concert, abordate de Ansamblurile de cîntece și dansuri. Alternarea lipsită de organicitate a suitelor de dans, pieselor instrumentale și vocale apare de o monotonie obositoare. Dar și de această dată spiritul novator care caracterizează artiștii amatori a descoperit noi modalități de prezentare scenică, în ideea îmbinării organice dintre elementele componente, a cursivității spectacolului, a centrării lui în jurul unei idei sau teme polarizatoare. Dar, din păcate, prea repede, noile formule devin, prin preluare mecanică, șabloane. În cadrul aceluiași județ o fericită „găselniță" (acompanierea dansului de melodii vocale, însoțirea soliștilor cu grupuri de dansatori etc.) devine loc comun pentru toate Ansamblurile de cîntece și dansuri existente.

Este demn de interes faptul că în acest festival și-au făcut apariția și modalități cu totul noi (pentru artiștii amatori) de interpretare artistică a folclorului. Mă refer la transpunerea plastică și muzicală a unor balade populare, la poemele coregrafice, ca și la spectacolele complexe, care, situîndu-se la un nivel superior de abstractizare, subsumează unei idei majore, contemporane, mijloacele de expresie pe care le oferă creația populară.

În ideea concordanței care trebuie să existe între toate elementele componente ale unui spectacol, țin să fac o remarcă în legătură cu prezența în scenă a portului popular. Cele mai multe dintre spectacolele care s-au situat la un nivel valoric superior au infirmat ideea (altădată constituită în normă) necesității unor costume speciale „de scenă", ca și pe cea a omogenității ornamentale și cromatice a acestora. Marea majoritate a formațiilor, demonstrînd o grijă deosebită pentru păstrarea costumului autentic, au convins că bogăția variantelor unui tip de costum (determinat local) ridică mult calitatea artistică a spectacolului și face să sporească interesul publicului, deoarece costumul popular aduce un plus de informație despre cultura materială și spirituală a unei zone folclorice în trecut și astăzi.

Nu pot încheia aceste reflecții generale, ce sînt departe de a se erija în concluzii pe marginea etapei finale, fără a sublinia rolul important pe care cercetarea etnologică l-a deținut și îl deține în găsirea formelor celor mai adecvate și valoroase de integrare a creației populare în viața culturală actuală. Este însă tot atît de adevărat că manifestările folclorice desfășurate sub egida Festivalului național „Cîntarea României" au oferit la rîndul lor specialiștilor — și fără îndoială ar putea oferi tuturor oamenilor de artă și cultură — un vast domeniu de meditație, de inspirație și nu puține momente de intensă și reală satisfacție artistică.

Anca Giurchescu

Cartea străină

Summa liricii americane

ESTE un continent aici, un vast continent care te îndeamnă la explorare, la aventură. Străbătînd acea summa poetică a liricii americane pe care a proiectat-o și construit-o cu rivnă și fervoare poetul Ion Caraion — cum numai el putea să o facă la noi — trăiești ceva din uimirile descoperitorilor de lume nouă. America — spre deosebire de lumea „veche" ai cărei fii sîntem — se cere descoperită iarăși și iarăși. Aceasta face parte, poate, din destinul ei.

Și al nostru, al descoperitorilor. Ce este poetul, dacă nu un revelator, un un inițiator, un descoperitor ? Întîlnirea dintre verbul poetic românesc și cel american, în marea carte a lui Ion Caraion, ne oferă un șir nesfîrșit al celor mai felurite revelații, chiar și atunci cînd textele, în versiunea lor originală, erau prea bine cunoscute. Dar un florilegiu, o crestomație de texte trăiește nu numai prin aceste texte, prin fragmentele adunate într-o sumă, ci prin spiritul celui care le-a adunat. Iar spiritul care a plăsmuit această operă este al unui poet prea profund original și, în același timp, prea bine dăruit cu virtuți simpatetice bune conducătoare de căldură spirituală, pentru ca această carte de poezie să nu poarte în întregime (cu toate colaborările unor poeți confrați) amprenta sa. Antologia este (atunci cînd e cu adevărat ceea ce trebuie să fie), înainte de toate, o proiecție mentală. Ca și antologia alexandrinilor, aceasta, a poetului român, este epura poetic-spirituală a unei lumi.

A unei lumi care s-a dovedit a fi nu numai matrice fecundă a poeților, ci a Poeziei ca atare, a poeticului. Atunci cînd Walt Whitman îndemna Muzele să părăsească țărmurile Ioniei eline, ca și castelele Franței, Spaniei sau muzeele Italiei, el le ispitea cu înfățișarea întinselor domenii, neexplorate, ale Lumii Noi. Chemarea aceasta, fascinația neexploratului, a tărîmurilor virgine, a unui paradis al posibilităților infinite constituie o virtualitate, un patos latent actualizat în cele mai diverse forme în lirica americană.

Ciudată ambiguitate originară a acestei lumi — în poezie ! Căci o lume „nepoetică" este în același timp una care se constituie înafara dacă nu împotriva Poeziei, și una care cheamă Poezia, care aspiră spre ea. Revelarea poetică a Americii nu este lipsită de contradicții fecunde ; ea va fi echivalentă uneori cu descoperirea sau redescoperirea de sine a Poeziei. Cînd cu aproape o jumătate de secol în urmă, Ion Pillat — explorator neobosit prin cele mai felurite sfere ale universului poeziei — prezentînd, într-un binecunoscut eseu, lirica modernă americană, încerca să o apere de amenințarea unor clișee curente, precum acela al Americii, „țara unde civilizația materială și confortul au ajuns la perfecție, dar unde zborul aerian al muzelor n-are ce căuta", el cunoștea nu numai apelul lui Whitman, ci și răspunsul poeților care l-au urmat pe acest profet și protopărinte al lor. Făceam altă dată o apropiere între marele *Cîntec* cu valoare testamentar-evanghelică al lui Whitman și poemul, nu mai puțin testamentar (dar aducînd nu bunavestirea unui început, ci proiectînd o viziune eschatologică) al lui Rimbaud, din *Une saison en enfer*. Aparent aceste epopei ale sufletului modern se află situate una față de alta la antipozi. Nimic, în Cîntecul americanului din agonia culpabilității, din revolta, din autopedepsirea, din ambivalențele „sufletului" coborît în „Infern". Și totuși, deși un ocean îi desparte (mai mult decît într-un singur sens), iată-i pe cei doi poeți încercînd un examen poetic, o judecată a sinelui, o spargere a limitelor eului (nu spunea francezul : *Je est un autre ?*), o apocalipsă (în sensul etimologic de revelare) a sufletului. Și unul și altul erau — ca să folosesc o expresie a lui Claudel — niște mistici *à l'état sauvage*. Și unul și altul au vizat prin retorica lor foarte personală ceva dincolo de arta cuvîntului. Și, în același timp, vocea lor se voia purtătoarea unor alte voci, ascunse. Voci amuțite, interzise, „nepoetice". Și, totuși, la poetul american, voci ale poeților viitorului, ale acelor „viitoare rase, puternice, băștinașe, continentale, mai superbe decît oricare altele vreodată". Poate suprema demnitate a poetului american este aceea pe care i-o conferă spațiul uman uriaș asumat de el. Disoluția rimbaldiană a eului nu ajunge niciodată la limitele pe care le atinge Whitman (și prin el o întreagă stirpe a poeziei americane) prin cosmicizarea eului lor liric. Cît despre starea de sălbăticie a misticii lor —și, de ce nu, a poeticii lor, îndeosebi a celei whitmaniene — am putea afirma ceea ce spunea Alexis de Tocqueville despre lucrătorii forestieri care au defrișat largi terenuri în Statele Unite permițînd extinderea civilizației moderne în noua lume : „totul în ei este sălbatic, dar ei înșiși reprezintă împlinirea a optsprezece secole de muncă și experiență".

CUVINTELE acestea m-au urnărit în lectura acelor poezii u care Ion Caraion și-a marcat periplul prin spațiul american. Multor contemporani europeni ai lui Whitman ca și unor contemporani ai poeților generației *beat* li se va fi părut apoetică rostogolirea intemperantă a marilor ape verbale ale unuia, umoarea aparent anarhică, discursul înfipt în trunchiul realului al celorlalți. Dar tocmai în această apoeticitate aparentă rezidă noutatea poeticii lor. Sălbăticie, ruptură de continuitate și totuși continuitate profundă cu universul verbal-poetic familiar nouă. Antinomia aceasta poate fi urmărită de la acei poeți ai „începuturilor", din vechea perioadă colonială, prin cei din perioada clasică (Emerson, Poe, Emily Dickinson, Stephen Crane și chiar Whitman), prin lirica „renașterii de la 1913" și ai primei jumătăți a acestui secol (Edgar Lee Masters, Robert Frost, Carl Sandburg, William Carlos Williams, Ezra Pound, T. S. Eliot, E. E. Cummings, W. H. Auden), ca să nu numim decît pe cîțiva dintre cei mai cunoscuți, pînă la generația celui de-al doilea război mondial și la cei ai zilelor noastre. Începuturile sînt cele ale unei culturi poetice asimilate cu complexul unei inferiorități provinciale. În acel *Prolog* al Annei Bradstreet, din secolul al XVII-lea, citim această înduioșătoare mărturisire : „Dar cînd citesc, cu inima pizmașă / Și ochii uluiți pe *Du Bartas*, / Regret că nu-s la harul lui părtașă, / Că mie, muzele mi-au dat alt glas : / Un *Du Bartas* ce vrea să facă, face. / Eu, fac ce pot, cu vorbele-mi sărace". Iată umilele începuturi ale unui discurs poetic, ce-și întreține încă cu pietate legăturile cu placenta europeană, pentru ca răzvrătirea să înceapă în curînd, și poeții să-și afle propria voce, o voce a femeii ce nu mai e uluită de Du Bartas, ci — atunci cînd ea se numește Emily Dickinson — de emblemele unei tragice frumuseți, pentru care e gata să moară, vocea poetului grăind în parabole — asemenea lui Stephen Crane — vizionarul văzînd în deșert o făptură despuiată, bestială, rontăind din amara sa inimă proprie, voce care nu uită, însă, acele arhaice topoi consacrate în memoria poetică a umanității, precum Edgar Lee Masters, reluînd motivul lui *ubi sunt* în *Dealul*, sau lansînd formule gnomice precum Robert Frost, cu ingenuitatea Eclesiastului, sau asociind în exaltare Chicago-ul, „măcelar al lumii" și „omul în mers al lui Rodin", cînd se numește Carl Sandburg, sau descoperind o estetică a tăcerii, cu William Carlos Williams, vocea poetului Ezra Pound reîntors, ca un nou Ulise, în infernul eroilor defuncți ai Europei, pierzîndu-se cu delicii în dedalul din care Whitman se smulsese cu încîntată minie, urmărind cu sacră oroare prăbușirea lui Icar, a băiatului ce „trebuia să ajungă undeva și a plutit lin mai departe", ca în acel *Musée des beaux arts* al lui Auden.

Întreg elogiul nostru poetului, Ion Caraion, rafinat tălmăcitor al atîtor voci, care a știut — cu auxiliile confraților săi — să ne redescopere această Americă a Poeziei neîntrerupte.

Nicolae Balotă

John Cheever:

● PREMIUL Pulitzer pentru literatură a fost atribuit de curînd — fapt fără precedent — unui volum retrospectiv de proză scurtă, **Povestirile lui John Cheever :** 61 de schițe și nuvele selecționate de autor (născut în 1912) din cele pe care le publicase în răstimp de aproape 50 de ani.

„Un maestru al formei scurte de talia lui Cehov, asemănător cu el prin noblețe, caldă generozitate, umor, universalitate și ochi atoatevăzător pentru absurdităților acestei lumi și pentru slăbiciunile oamenilor".

„Sînt momente cînd seamănă cu Faulkner prin darul său remarcabil de povestitor, prin felul cum îl obsedează un teritoriu cultural pe care și l-a însușit în întregime".

„Tema lui este normalitatea pe punctul de a ceda în fața nebuniei".

„Este extraordinară capacitatea lui de a infuza banalelor crize metafizice ale vieții moderne ceva din semnificația generalizatoare a mitului".

Sînt opiniile cîtorva critici proeminenți ca Alfred Kazin, John Leonard, John Aldridge. Iată acum și ce gîndește John Cheever despre propria sa creație literară :

„Aproape că nu cunosc plăcere mai mare decît aceea de a izbuti să reunesc într-o operă de ficțiune incidente disparate în așa fel încît să se lege unul cu altul și să confirme simțămîntul că viața însăși este un proces creator, că orice lucru este impus altuia cu un anume scop, că ceea ce se pierde într-o înfruntare este compensat în înfruntarea care urmează, că stă în puterile noastre să sezisăm sensul a ceea ce se întîmplă". Și, de asemenea, — o reflecție întru totul susținută de schița de mai jos —, viața seamănă cu „un șir de reflexe strălucitoare deasupra apei, poate nu legate direct de mișcarea acesteia, dar absorbindu-i complet culorile și luciul".

AȚI VĂZUT-O, poate, pe mama, valsînd pe gheață la Centrul Rockefeller. Are 79 de ani, dar e foarte suplă și poartă un costum roșu de catifea cu fustiță scurtă. Are ciorapi de culoarea pielii, poartă ochelari și o fundă roșie în părul alb și valsează cu unul dintre angajații patinoarului. Nu știu de ce mă descumpănește atît de tare faptul că valsează pe gheață, dar asta e situația. Iarna evit pe cît pot cartierul respectiv și nu prînzesc niciodată la restaurantele de lîngă patinoar. Treceam odată pe acolo, cînd un tip cu desăvîrșire necunoscut m-a apucat de braț și m-a întrebat : „Ce ziceți de baba aia nebună ?" M-am simțit foarte prost. Ar trebui, cred, să fiu mulțumit că se distrează și că nu-mi este o povară, dar aș dori sincer să-și fi găsit o distracție mai puțin bătătoare la ochi. Ori de cîte ori văd bătrîne doamne distinse care aranjează crizanteme sau toarnă ceai în cești, mă gîndesc la mama, îmbrăcată ca o fetișcană de la garderobă și împingînd în jurul patinoarului un tip plătit pentru asta, în mijlocul celui de-al treilea mare oraș al lumii.

Mama a învățat patinajul artistic în mica localitate St. Botolphs, din Noua Anglie, de unde sîntem noi originari, iar faptul că valsează pe gheață este o expresie a atașamentului ei față de trecut. Cu cît îmbătrînește, cu atît îi este mai dor de lumea provincială pe cale de dispariție din tinerețea ei. Este, după cum vă puteți închipui, o femeie bravă, dar n-o încîntă schimbările. Într-o vară am aranjat să plece cu avionul la Toledo să viziteze niște prieteni. Am condus-o cu mașina la aeroportul din Newark. S-ar fi spus că sala de așteptare a aeroportului, cu reclamele ei luminoase, cu plafonul ei boltit și cu mișcătoarele, dureroasele scene de rămas bun, desfășurate în vacarmul unor tangouri cîntate fără întrerupere, o neliniștește. Nu părea s-o găsească nici interesantă, nici frumoasă și adevărul este că, în comparație cu gara din St. Botolphs, era un cadru neobișnuit pentru o plecare. Avionul avea o oră întîrziere, așa că ne-am așezat în sala de așteptare. Mama părea obosită și îmbătrînită. După jumătate de oră a început să aibă vizibile dificultăți de respirație. Și-a dus o mînă la corsaj și a început să tragă aer adînc în piept, ca și cum ar fi durut-o ceva. I-au apărut pete pe față, care se congestionase. M-am făcut că nu văd nimic. Cînd s-a anunțat avionul, s-a ridicat în picioare și a strigat : „Vreau să mă duc acasă ! Dacă mi-e dat să mor subit, nu vreau să mor într-o mașină zburătoare !". Am dat înapoi biletul, am dus-o la locuința ei și n-am pomenit niciodată despre această criză în fața ei sau a altcuiva, dar teama ei capricioasă sau poate nevrotică de a muri într-un accident de avion m-a făcut să întrezăresc pentru prima oară stîncile și fiarele sălbatice care îi ieșeau în cale pe măsură ce îmbătrînea și potecile excentrice pe care pășea pe măsură ce lumea părea să-și schimbe hotarele și să devină din ce în ce mai de neînțeles.

În momentul cînd scriu aceste rînduri, pot spune că eu însumi am călătorit foarte mult cu avionul. Afacerile mele erau la Roma, New York, San Francisco și Los Angeles, și se întîmpla să zbor nu mai rar decît o dată pe lună între toate aceste orașe. Îmi plăcea să merg cu avionul. Îmi plăcea încandescența cerului la altitudini mari. Îmi plăceau toate zborurile spre răsărit, în timpul cărora poți vedea prin ferestre cum înaintează marginea nopții peste continent iar atunci cînd ceasul tău potrivit în California arată ora patru și gospodinele din Garden City spală vasele după masa de seară, stewardesele servesc în avion al doilea rînd de băuturi. Spre sfîrșitul călătoriei, aerul e stătut. Te simți obosit. Firul aurit din stofa cu care e tapisat fotoliul îți zgîrie obrazul și ai dintr-odată o senzație de însingurare, un sentiment îmbufnat, copilăros, de înstrăinare. Găsești, desigur, și tovarăși de drum plăcuți și inși plicticoși, dar cele mai multe dintre treburile care ne duc la asemenea mari înălțimi sînt umile și pedestre. Doamna aceea în vîrstă care zboară peste Polul Nord duce un borcan de aspic surorii ei din Paris, iar bărbatul de lîngă ea vinde branțuri din imitație de piele. Zburînd spre vest într-o noapte întunecoasă — mai aveam o oră pînă la Los Angeles, nu începuserăm să coborîm și eram la o asemenea altitudine încît pierduserăm senzația că sub noi sînt orașe, case și oameni — am văzut o dîră luminoasă, ca luminile care ard de-a lungul unui țărm. Nu exista nici un țărm în partea aceea a lumii și știam că nu voi afla niciodată dacă marginea deșertului sau o rîpă sau un munte au stat la originea acelei țîșniri de lumină, dar în obscuritatea totală — și la viteza și înălțimea aceea — ea era ca ivirea unei lumi noi, o aluzie delicată la faptul că am rămas în urma vremii mele, că sînt un întîrziat, că nu-s în stare să înțeleg lucrurile pe care le am mereu în fața ochilor. Aveam senzația plăcută, neîntunecată nici măcar de o urmă de părere de rău, că mă găsesc în punctul marcînd mijlocul unei călătorii ale cărei țeluri îndepărtate ar putea fi eventual înțelese de fiii mei.

AȘA CUM am spus, îmi plăcea să zbor și n-am avut nici una din anxietățile mamei mele. Fratele meu mai mare — preferatul ei — era cel care avea să-i moștenească dîrzenia, încăpățînarea, argintăria și unele excentricități. Într-o seară — nu-l văzusem de vreun an — fratele meu a sunat la telefon și a întrebat dacă poate să ia masa de seară cu noi. Am fost încîntat să-l invit. Locuim la etajul 11 al unui bloc și la șapte și jumătate mi-a telefonat din holul de la intrare și m-a rugat să cobor. Am crezut că are să-mi spună ceva confidențial, dar cînd ne-am întîlnit în hol s-a suit cu mine în ascensorul automat. Îndată după ce s-au închis ușile a manifestat exact aceleași simptome de frică pe care le văzusem la mama. Fruntea i s-a îmbrobonit de sudoare și gîfîia de parcă ar fi alergat.

— Ce nu-i în ordine ?, l-am întrebat.

— Mi-e frică de ascensoare, mi-a răspuns jalnic.

— De ce anume ți-e frică ?

— Mi-e frică să nu se prăbușească blocul.

Am rîs — cu răutate, cred. Părea grozav de caraghioasă această viziune a blocurilor New York-ului ciocnindu-se unul de altul ca niște popice și căzînd la pămînt. În sentimentele pe care le avem unul față de celălalt a existat dintotdeauna încordarea unei anumite gelozii, la un nivel obscur sînt conștient că el cîștigă mai mulți bani decît mine și are, din toate, mai mult decît am eu, și văzîndu-l umilit — distrus — m-am întristat, dar, în același timp și împotriva voinței mele, am simțit că am obținut un avantaj colosal în cursa pentru onoruri care stă la baza relației dintre noi. El e cel mai mare, el e favoritul, dar văzîndu-l atît de nenorocit în ascensor am simțit numai că e fratele meu mai vîrstnic, covîrșit de necazuri. S-a oprit pe coridor ca să-și vină în fire și mi-a explicat că suferă de mai bine de un an de această fobie. Se duce la un psihiatru, mi-a spus. Nu văzusem să-l fi ajutat cu ceva. Îndată după ce am ieșit din lift n-a mai avut nimic, dar am observat că nu se apropia de ferestre. Cînd s-a făcut timpul să plece, l-am con-

„Îngerul podului"

dus pe coridor. Eram curios. Cînd liftul a ajuns la etajul nostru, s-a întors spre mine și mi-a spus : „Mă tem că va trebui s-o iau pe scări" L-am condus pînă la scară și am coborît încet împreună cele 11 etaje. Se ținea de balustradă. Ne-am despărțit în holul de la intrare, m-am suit cu liftul și i-am povestit nevestii-mii despre teama lui că s-ar putea prăbuși blocul. I s-a părut ciudat și trist, ca și mie, dealtfel, dar totul părea în același timp foarte amuzant.

N-a fost amuzant deloc cînd, după o lună, firma la care lucra s-a mutat la etajul 52 al unui nou bloc de birouri și el a fost nevoit să-și dea demisia. Nu știu ce motive a invocat. A durat șase luni pînă și-a găsit de lucru într-un birou situat la etajul 3. L-am zărit într-un amurg de iarnă așteptînd să se schimbe culoarea semaforului la colțul dintre Madison Avenue și Strada 59-a. Arăta ca un bărbat inteligent, civilizat și bine îmbrăcat și m-am întrebat cîți dintre bărbații care așteptau împreună cu el să traverseze își croiau drum, la fel cu el, printre ruinele unor năluciri absurde făcîndu-i să li se pară că strada este un torent, iar taxiul care se apropie este condus de îngerul morții.

Pe pămînt ferm n-avea nimic. Soția mea și cu mine ne-am dus împreună cu copiii la locuința lui din New Jersey pentru un sfîrșit de săptămînă și am văzut că arăta bine sănătos. Nu l-am întrebat despre fobia lui. Ne-am întors la New York duminică după amiază. Ne apropiam de Podul George Washington cînd am văzut vijelia care se abătuse asupra orașului. După ce am ajuns pe pod, o pală puternică de vînt a izbit automobilul și aproape că mi-a smuls volanul din mînă. Mi se părea că simt cum se zgîltîie întreaga structură masivă a podului. La jumătatea podului am avut impresia că șoseaua începe să cedeze. Nu vedeam nici un semn de prăbușire, dar eram încredințat că, într-o clipă, podul se va rupe în două și va azvîrli în apele întunecate de sub noi lungile șiruri de automobile ale traficului duminical. Înfiorător era acest dezastru imaginar. Mi s-au tăiat picioarele, nu mai eram sigur că aș fi fost în stare să frînez mașina dacă ar fi fost nevoie. Apoi am început să nu mai pot respira. Doar deschizînd gura și inspirînd cu putere mai izbuteam să trag ceva aer în piept. Asta s-a repercutat asupra tensiunii arteriale și am început să simt că mi se întunecă vederea. Am avut întotdeauna impresia că frica urmează o anumită curbă și că, în punctul ei culminant, trupul și poate și spiritul se apără apelînd la resurse de energie noi, neatinse. După ce am trecut de mijlocul podului, suferința și spaima mea au început să scadă. Nevastă-mea și copiii admirau furtuna și nu păreau să fi observat spasmul meu. Mă temeam că podul va cădea și, în același timp, că ei ar putea să-și dea seama de panica mea.

Am recapitulat în minte întîmplările weekend-ului pentru a găsi vreun incident care să explice temerea mea fără noimă că Podul George Washington s-ar putea dezintegra din cauza unei vijelii, dar fusese un sfîrșit de săptămînă plăcut și nici măcar la cea mai exagerată scrutare n-am izbutit să descoper vreo sursă de nervozitate sau anxietate morbidă. Mai tîrziu, în cursul săptămînii, a trebuit să plec cu mașina la Albany și, cu toate că ziua era senină și fără vînt, amintirea primei mele crize era prea vie : am mers spre nord dealungul malului drept al fluviului pînă la Troy, unde am găsit un mic pod de modă veche peste care am reușit să trec fără probleme. Asta a însemnat un ocol de 15 sau 20 de mile, și e umilitor ca bariere lipsite de sens și invizibile să-ți stinienească deplasările. M-am înapoiat de la Albany pe același drum și a doua zi dimineața m-am dus la medicul familiei și i-am spus că mi-e frică de poduri.

A rîs și mi-a spus disprețuitor :

— Uite cine s-a găsit ! Ar trebui să te stăpînești mai bine.

— Dar mama se teme de avioane, i-am răspuns, iar fratele are oroare de ascensoare.

— Mama dumitale are peste 70 de ani și este una dintre cele mai remarcabile femei pe care le-am cunoscut vreodată. N-aș amesteca-o pe ea în chestiunea asta. Ceea ce ți-ar trebui **dumitale** ar fi o șiră a spinării mai fermă.

Asta a fost tot ce-a avut de spus. I-am cerut să-mi recomande un psihanalist. Pentru el, psihanaliza nu face parte din știința medicală și mi-a spus că-mi voi pierde timpul și banii, dar, fidel îndatoririi sale de a fi serviabil, mi-a dat numele și adresa unui psihiatru, care mi-a spus că frica mea de poduri este manifestarea superficială a unei anxietăți profunde și că va trebui să-mi facă o analiză completă. N-aveam nici timp, nici bani și, mai ales, nici atîta încredere în metodele doctorului încît să mă dau pe mîna lui, așa că am spus că voi încerca să mă descurc cum oi putea.

EXISTĂ fără îndoială zone de suferință adevărată și zone de suferință falsă, iar suferința mea era contrafăcută, dar cum să-mi conving de asta simțurile și organele ? Tinerețea și copilăria mea și-au avut anii lor profund tulburați și anii lor fericiți, nu cumva anumite repercusiuni ale acestui trecut explică teama mea de înălțimi ? Ideea unei vieți determinate de obstacole ascunse era inacceptabilă și m-am hotărît să țin seama de sfatul medicului familiei și să pretind mai mult de la mine însumi. În aceeași săptămînă a trebuit să mă duc și la Idlewild și în loc să iau un taxi sau autobuzul am condus singur mașina. Pe Podul Triborough, aproape că mi-am pierdut cunoștința. Cînd am ajuns la aeroport am comandat o cafea, dar îmi tremura mîna și am vărsat ceașca. Tipul de lîngă mine s-a amuzat și mi-a spus că trebuie să fi petrecut o noapte grozavă. Cum aș fi putut să-i mărturisesc că m-am culcat devreme și fără să fi băut, dar că-mi era frică de poduri ?

Am luat avionul spre Los Angeles pe seară. Cînd am aterizat, ceasul meu arăta ora unu. În California nu era decît zece. Eram obosit și am luat un taxi pînă la hotelul la care stau deobicei, dar n-am reușit să adorm. În fața ferestrei hotelului era statuia monumentală a unei tinere, reclama unui bar din Las Vegas. Se rotește încet, într-o rază de lumină. La două noaptea lumina se stinge, dar ea continuă să se învîrtească neobosit toată noaptea. N-am văzut-o niciodată încetînd să se rotească și în noaptea aceea m-am întrebat cînd îi ung axa și îl spală umerii. Simțeam un fel de afecțiune pentru ea, deoarece nici unul dintre noi nu se putea odihni și mă întrebam dacă are cumva familie — poate o mamă cu ambiția ca fiica ei să devină vedetă și un tată frînt sufletește, care conduce un autobuz municipal pe linia West Pico ? Vizavi era un restaurant și am văzut cum este condusă spre mașină o femeie beată, cu o capă de hermină. De două ori era cît pe-aci să cadă. Luminile care se încrucișau în ușa deschisă, ora tîrzie, starea ei de beție și solicitudinea bărbatului care era cu ea dădeau întregii scene, mi se părea, un aer trist de însingurare. Apoi, două automobile care păreau că se gonesc unul pe celălalt de-a lungul Bulevardului Sunset au frînat la stopul de sub fereastra mea. Din fiecare mașină au coborît cîte trei bărbați care au început să dea unul în celălalt. Se auzea zgomotul oaselor și al cartilagiilor izbite. Cînd stopul s-a schimbat, s-au suit înapoi în automobile și și-au reluat goana. Încăierarea părea a fi ca și explozia de lumină pe care o văzusem din avion, semnul unei lumi noi, de data aceasta, însă, o izbucnire de brutalitate și haos. Mi-am amintit, apoi, că joi urma să plec la San Francisco și că eram așteptat să iau prînzul la Berkeley. Asta însemna că trebuia să trec podul peste golf între San Francisco și Oakland și mi-am pus în minte să nu uit să iau un taxi în ambele sensuri și să las mașina pe care o închiriasem la San Francisco în garajul hotelului. Am încercat încă o dată să găsesc o explicație rațională temerii mele că podul se va prăbuși. Eram oare victima unei tulburări de natură erotică ? Viața mea fusese libertină, nepăsătoare și îmi produsese o plăcere imensă, dar nu cumva ascundea ea vreun secret pe care un profesionist l-ar fi putut depista ? Erau, oare, toate plăcerile mele, imposturi și modalități de a ocoli adevărul că, de fapt, eram îndrăgostit de propria mea mamă în costumul ei de patinaj ?

Privind, la trei dimineața, Bulevardul Sunset, mi-am dat seama că teroarea pe care mi-o inspirau podurile era o exoresie a ororii mele stingaci ascunse față de ceea ce se întîmplă cu lumea. Sînt în stare să trec cu sînge rece prin împrejurimile orașelor Cleveland și Toledo — pe lîngă locul de naștere al Cîrnăciorului Polonez, al chioșcurilor cu Chifteluțe Buffalo, pe lîngă terenurile cu automobile uzate și pe lîngă monotonia arhitecturii. Pretind că îmi place să străbat pe jos Bulevardul Sunset într-o după-amiază de duminică. Am vorbit cu voioasă admirație despre cerul suspendat pe înserat deasupra palmierilor despletiți și expatriați de pe bulevardul Doheny, semeți în lumina încandescentă ca niște șiruri nesfîrșite de mături ude. Duluth și East Seneca sînt fermecătoare și, dacă nu sînt, n-ai decît să-ți întorci privirea de la ele. Hidoșenia drumului dintre San Francisco și Palo Alto nu-i altceva decît încercarea unor bărbați și femei de treabă de a găsi un loc potrivit pentru a trăi. Același lucru este valabil pentru San Pedro și pentru întreaga coastă. Înălțimea podurilor pare însă a fi unica verigă pe care nu o pot prinde sau suda în acest lanț ipocrit al acceptărilor. Adevărul este că nu pot să sufăr autostrăzile și Chifteluțele Buffalo. Palmierii expatriați și cartierele de locuințe monotone mă deprimă. Muzica neîntreruptă din trenurile cu tarif special îmi calcă pe nervi. Detest distrugerea reperelor familiare, sînt profund afectat de suferințele și de alcoolismul pe care le constat la unii dintre prietenii mei, mă cutremură practicile necinstite pe care le văd. Și abia în punctul cel mai înalt al arcului unui pod mi-am dat brusc seama de profunzimea amărăciunii pe care mi-o produce existența modernă și de tăria năzuinței mele către o lume mai plină de viață, mai simplă și mai pașnică.

Nu eram însă în măsură să reformez

Bulevardul Sunset și îmi dădeam seama că, pînă cînd voi fi în stare s-o fac, nu voi putea conduce mașina peste podul golfului, între San Francisco și Oakland. Ce **puteam** să fac ? Să mă întorc la St. Botolphs, să port haină de catifea și să joc tabinet ? În sat există un singur pod și poți arunca o piatră peste rîu.

M-AM ÎNTORS de la San Francisco simbătă și am găsit-o pe fiică-mea care venise de la școală pentru weekend. Duminică dimineața m-a rugat s-o duc cu mașina la pensionul tinut de călugărițe în New Jersey la care învață. Trebuia să ajungă la timp pentru slujba de ora nouă și am plecat de acasă puțin după șapte. Vorbeam, rîdeam și m-am apropiat de Podul George Washington, am ajuns de fapt chiar pe el, fără să-mi amintesc de slăbiciunea mea. De data asta n-a fost nimic care să mă pregătească. Criza a survenit brusc. Mi s-au tăiat picioarele, mă sufocam, am simțit cu groază că-mi pierd vederea. Eram, în același timp, decis să ascund fiicei mele aceste simptome. Am ajuns de partea cealaltă a podului dar eram foarte zdruncinat. Fiică-mea nu părea să fi observat. Am dus-o la școală la timp, am sărutat-o și am plecat spre casă. Nici nu mai intra în discuție să trec peste Podul George Washington, așa că m-am hotărît să merg pe la nord de Nyack și să traversez pe Podul Tappan Zee. Mi-l aduceam aminte ca avînd o pantă mai dulce și dînd impresia că ar fi mai temeinic ancorat de maluri. În timp ce înaintam pe aleea de pe malul vestic am ajuns la concluzia că ceea ce îmi lipsește este oxigenul și am deschis toate geamurile automobilului. Aerul proaspăt mi-a făcut parcă bine, dar numai pentru moment. Îmi dădeam seama că mi se atenuează percepția realității. Șoseaua și însăși mașina mea aveau parcă mai puțină substanță decît un vis. Aveam în apropiere niște prieteni și m-am gîndit să mă opresc și să le cer ceva de băut, dar nu era decît puțin după nouă dimineața și nu puteam trece peste jena de a cere de băut la o oră atît de matinală, și de a le explica ce frică îmi este de poduri. M-am gîndit că m-as simți poate mai bine dacă as sta de vorbă cu cineva, așa că m-am oprit la o benzinărie și am cumpărat benzină, dar vînzătorul era laconic și somnoros și nu-i puteam explica de ce conversația cu el ar putea să fie o chestiune de viață și de moarte. Ajunsesem între timp pe autostradă și mă întrebam ce alternative am dacă nu voi fi în stare să trec peste pod. Puteam s-o chem pe nevastă-mea și s-o rog să aranjeze cumva transportul meu, dar relația dintre noi implică atîta respect de sine și paradă încît recunoașterea deschisă a unei asemenea timpenii ar fi putut periclita fericirea noastră conjugală. Aș fi putut să telefonez la garajul pe care îl folosim și să cer să-mi trimită un șofer ca să mă ducă acasă. Aș fi putut să parchez mașina, să aștept pînă la unu, cînd se deschid barurile și să-mi fac plinul cu whisky, dar îmi cheltuisem ultimii bani pe benzină. M-am decis să-mi încerc norocul și am pornit spre pod.

Toate simptomele au revenit, și de data asta au fost mult mai rele decît oricînd înainte. Respirația mi s-a tăiat de parcă o lovitură mi-ar fi golit dintr-odată plămînii de aer. Îmi pierdusem în asemenea măsură echilibrul încît automobilul trecea într-una de pe o bandă pe alta. Am tras pe margine și am pus frîna de mînă. Era groaznic să fii atît de singur într-o situație așa de grea. Dacă aș fi fost nenorocit din dragoste, chinuit de boală sau beat ca un porc, situația mea ar fi părut mai demnă. Mi-am amintit chipul fratelui meu, livid și unsuros de sudoare în ascensor și pe mama în fustița ei roșie, cu un picior ridicat grațios în sus în timp ce evolua deandăratelea în brațele unui salariat al patinoarului și mi se părea că sîntem toți trei personaje dintr-o tragedie sumbră și sordidă, purtători ai unor poveri insuportabile, izolați, prin nefericirile noastre, de restul omenirii. Viața mea s-a sfîrșit și nu se va mai întoarce niciodată tot ce mi-a fost drag — senina neînfricare, senzualitatea pătimașă, capacitatea de a sesiza lesne lucrurile... Nu se vor mai întoarce niciodată. Voi eșua în pavilionul psihiatric al spitalului regional, unde voi urla că podurile, toate podurile din lume, se prăbușesc.

Atunci s-a deschis ușa mașinii și s-a suit în ea o fată. „Nu credeam că o să mă ia cineva pe pod", mi-a spus. Avea la ea o valiză de carton și — vă rog să mă credeți — o harpă mică într-o husă de plastic ruptă. Părul ei lins, castaniu deschis era periat și răs-periat și presărat cu fire blonde și aranjat ca un fel de pelerină în jurul umerilor. Avea un chip rotund și vesel.

— Faci autostop ?, am întrebat-o.

— Da.

— Nu e periculos pentru o fată de vîrsta dumitale ?

— Absolut deloc.

— Călătorești mult ?

— Tot timpul. Cînt puțin. Prin cafenele.

— Ce cînți ?

— A, mai mult muzică folk. Și cîteva chestii vechi — Purcell și Dowland. Dar în special muzică folk... „Ți-am dat, dragoste-o cireașă, simbure n-avea", începu ea să cînte cu o voce curată și plăcută. „Ți-am dat dragoste-o puicuță, fără oase-n ea / Ți-am spus dragoste-o poveste, nu se termina / Prunc ți-am dăruit iubire, fără-a mă văita."

Îmi cînta în timp ce străbăteam un pod care părea a fi o construcție uimitor de rațională, solidă, ba chiar frumoasă, proiectată de oameni inteligenți pentru a-mi simplifica deplasările, iar apele Hudsonului curgeau pe sub noi încîntătoare și calme. Toate veniseră înapoi — și neînfricarea cea senină, și voioasa senzualitate, și o extatică împăcare cu sine. Cîntecul ei s-a terminat cînd am ajuns la punctul de taxare de pe malul răsăritean, ea mi-a mulțumit, mi-a spus la revedere și a coborît din mașină. M-am oferit s-o duc oriunde ar fi vrut să ajungă dar a clătinat din cap și s-a îndepărtat, iar eu am pornit spre oraș printr-o lume care, fiindu-mi restituită, părea minunată și atrăgătoare. Cînd am ajuns acasă m-am gîndit să-i telefonez fratelui meu și să-i povestesc ce mi s-a întîmplat, pentru cazul în care ar exista și un înger al ascensoarelor, dar harfa — singur acest amănunt — risca să mă facă să par ridicol sau nebun, așa că nu i-am telefonat.

Aș vrea să pot spune că sînt convins că voi avea parte totdeauna de o îndurătoare intervenție care să mă ajute la nevoie, dar nu cred că e bine să-mi forțez norocul, așa încît voi evita Podul George Washington, deși pot trece lesne peste Triborough și peste Tappan Zee. Fratele meu continuă să se teamă de ascensoare, iar mama, deși încheieturile i-au întrepenit de tot, continuă să se învîrtească iar și iar și iar de jur-împrejurul patinoarului.

Prezentare și traducere de
Felicia Antip

Meridiane

Jean Cocteau — 90

● Născut la 5 iulie 1889, Jean Cocteau, celebrul scriitor francez, ar fi împlinit astăzi 90 de ani (decedat în 1963, la 11 octombrie). Talent precoce, a publicat la 20 de ani, în 1909, prima sa culegere de poeme, **Lampa lui Aladin**, iar în 1912, **Dansul lui Sophocle**. Prieten cu Apollinaire și E. Satie, după primul război mondial se află în primele rînduri ale avangardei literare. E ceea ce se constată în romanul **Potomak** sau în volumul de poeme **Capul Bunei-Speranțe**, ambele apărute în 1919, urmate, în 1922, de **Vocabular**, poeme dadaiste. Dar în 1923, Cocteau apare ca un liric de aspect clasic în volumul de poeme **Plain-Chant**, pentru ca în **Opéra** (1930) să pară foarte apropiat de suprarealiști. Virtuoz în diverse domenii, eclectic, scrie teme de balet, librete de operă, o mimodramă pentru clovni, scenarii de cinema (**Le Sang d'un poète, L'Eternel Retour, La Belle et la Bête**), jucînd el însuși cîte un personaj. Ca prozator e citabil mai ales cu **Copiii teribili** (1929), cu eroi tipici ai unei societăți, care încearcă să evadeze în joc și feerie. Cocteau se face cunoscut marelui public ca autor dramatic, în special cu **Mașina infernală** (1935) care modernizează tragedia lui Oedip, după ce, în 1930, dăduse **Vocea umană**, scenă la telefon jucată de un unic personaj feminin, considerată aproape o capodoperă, cel mai mare succes obținîndu-l cu **Părinții teribili** (1938), ambele piese bine cunoscute și în România. O serie de confesiuni (**Dificultatea de a fi** — 1947, **Jurnalul unui necunoscut** — 1953) amplifică în plus impresia de diversitate și eclectism. De altfel Jean Cocteau a adăugat celebrității sale și talentul de desenator, creînd un ciclu de „poezie grafică" (publicînd **Șaizeci de desene pentru copiii teribili** — 1943, sau 31 reproduceri după frescele executate de el la **Chapelle Saint-Pierre de Villefranche-sur-mer**). În oct. 1955, Jean Cocteau e ales membru al Academiei Franceze, discursul de recepție avînd ca subiect viața și opera scriitoarei Colette, în anul următor primind titlul de doctor honoris causa al Universității din Oxford. Un **Cocteau par lui même** a publicat André Fraigneau (ed. Seuil).

Istoria Africii

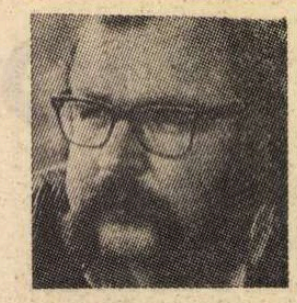
● **Istoria generală a Africii**, a cărei redactare a fost inițiată de UNESCO încă din 1965, va vedea lumina tiparului în toamna acestui an. Primele două volume sînt anunțate pentru luna octombrie. Prin însuși modul în care a fost concepută, ca operă colectivă, la redactarea căreia participă specialiști din toată lumea, cu deosebire din Africa — **Istoria generală a Africii** se deosebește de toate lucrările de istorie dedicate pînă acum continentului negru. Acestea au fost, în general, opera unuia sau a cîtorva autori, de cele mai multe ori nu de origine africană. Noua lucrare nu este o istorie a evenimentelor, ci a civilizațiilor, privite din interior, așa cum le-au trăit africanii, majoritatea textelor fiind datorate unor specialiști africani. Este o istorie care surprinde societatea africană din epoca preistorică pînă în zilele noastre, conferind Africii locul ce i se cuvine în cadrul istoriei umanității.

Multilateralul Pierre Boulez...

● Profesor la Collège de France, președinte al Ansamblului „Inter Contemporain", director al I.R.C.A.M., la 7 iunie lui Pierre Boulez, celebrul compozitor și șef de orchestră, i s-a încredințat, de către Ministerul Culturii și Comunicațiilor

din Franța, președinția consiliului de administrație al Orchestrei din Paris. (E ceea ce, relatează presa franceză, nu și fără unele comentarii contradictorii, în sensul că o asemenea platformă și o asemenea autoritate concentrată sub aceeași... baghetă e fără precedent...)

Elveția, participantă la „Goncourt"



● Scriitorul romand Jacques Chessex, laureatul Premiului Goncourt pe 1973 pentru **Ogre**, autor al recentului roman **Les Yeux jaunes** (Grasset) a fost ales în unanimitate membru elvețian al Academiei Goncourt. El este invitat, începînd din septembrie, la sediul celebrei academii, împreună cu Léopold Sedar Sénghor (acesta ca reprezentant al Africii negre) nu pentru a vota, ci pentru a participa la deliberările preliminare și la stabilirea listelor de selecție. (O primă selecție de 9 titluri, dintre numeroasele cărți trimise anul acesta membrilor juriului, a și fost dată publicității. Dar mai sînt încă multe volume de studiat și, ca atare, încă nu puține preselecții de operat).

Michel Dard

● A încetat din viață, la 71 de ani, scriitorul francez Michel Dard. Autorul volumelor **Ani profunzi, Juan Maldonne** (Premiul „Femina", 1973), **Potecile copilăriei** a fost și un activ luptător împotriva ascensiunii nazismului în Europa.

Móricz Zsigmond — 100

● La 2 iulie a.c. s-au împlinit 100 de ani de la nașterea marelui prozator maghiar Móricz Zsigmond (1879—1942), scriitor de circulație europeană. Pentru omagierea operei și personalității sale se desfășoară, în întreaga Ungarie, sub conducerea unui comitet, numeroase acțiuni cu participarea Academiei de Științe Ungare și a Uniunii Scriitorilor din Ungaria. Pe scenele teatrelor din Budapesta sînt reprezentate piese ale lui Móricz, televiziunea transmite numeroase documentare privind viața și opera lui, sînt reeditate cele mai valoroase din scrierile sale: **Rubedeniile, Un om fericit, Chef boieresc, Aur din noroi, Fii bun pînă la moarte** etc.

„Domnișoara Cristina" în limba franceză

● Nuvela lui Mircea Eliade — **Domnișoara Cristina**, apărută la București în 1936, a fost editată recent în Ed. de l'Herne, în traducerea lui Claude Levenson. În cuvîntul înainte ce însoțește traducerea, Levenson face o incursiune în literatura română a epocii și în creația lui Mircea Eliade, amintind meritele acestuia ca istoric al religiilor și subliniind talentul și subtilitatea prozatorului.

Din nou „Festivalul Hamlet"

● În Danemarca, după o întrerupere de 25 de ani, se reia **Festivalul Hamlet** la castelul Elsinor. Și, bineînțeles, se reia cu montarea lui **Hamlet** într-un spectacol prezentat de Derek Jacobi și Royal Shakespeare Company.

Alvar Aalto

● Editura italiană Zanichelli dedică un interesant studiu operei arhitectului finlandez Alvar Aalto. Sînt prezentate peste 70 din cele mai importante realizări ale sale (edificii, proiecte, planuri urbanistice), însoțite de 521 de ilustrații. Volumul se adresează tuturor celor interesați să cunoască și să „citească" arhitectura modernă. Creația arhitecturală a lui Aalto este pusă în slujba necesităților omului, a legăturii sale indisolubile cu ambientul natural. Este o arhitectură „organică" caracterizată prin utilizarea materialelor naturale (în special a lemnului finlandez), prin preferința pentru linia ondulată și prin deosebita atenție acordată detaliilor de construcție și mobilierului. Autorul volumului — Fleiq — îngrijește și „Opera completă a lui Alvar Aalto", apărută în două volume într-o ediție trilingvă (engleză, franceză, germană).

Herman Teirlinck

● Viața literară actuală în Belgia este dominată de sărbătorirea centenarul nașterii marelui prozator Herman Teirlinck (1879—1967). După scrierile de început, el s-a impus cu romanul **Orator Didacticus**, 1908, și **Maimuța de fildeș**, 1909. În perioada următoare activitatea sa a fost acaparată de teatru, scriitorul ducînd o luptă intensă pentru modernizarea teatrului flamand, el fiind autorul mai multor piese de teatru de coloratură expresionistă: **Filmare cu încetinitorul, Slujesc, Coțofana pe eșafod**. Romanul său cel mai ambițios este **Lupta cu îngerul**, 1952, o vastă frescă socială a vieții flamande urmărită pe parcursul mai multor secole, iar **Autoportret**, 1956, este socotit capodopera creației sale. Două din cărțile lui Herman Teirlinck, **Autoportret** și **Rolanda** au fost traduse în limba română, în 1970 și, respectiv, 1979, la Editura Univers.

Conferința scriitorilor din țările Asiei și Africii

● În capitala Republicii Populare Angola s-au încheiat lucrările celei de-a VI-a Conferințe a scriitorilor din țările Asiei și Africii, la care au participat reprezentanți din peste 60 de state ale lumii. În ultima zi a lucrărilor au fost alese organele conducătoare ale Asociației scriitorilor din țările Asiei și Africii. În funcția de secretar general al asociației a fost ales cunoscutul scriitor sud-african și luptător împotriva aparheidului Alex La Guma.

Noul președinte al Societății oamenilor de litere din Franța

● Paul Mousset (Premiul Renaudot în 1941 acordat volumului **Cînd timpul trece pentru noi**, apoi marele premiu pentru roman al Academiei Franceze din 1954) a fost ales președinte al Societății oamenilor de litere din Franța. El succedează lui Didier Decoin, care a devenit vice-președinte. Alături de acesta, încă trei vice-președinți au fost aleși: Pierre-François Caille (literatură), Roger Vrigny (radio) și Charles Brabant (televiziune). François Caradec e noul secretar general.

„Dificila artă a retragerii"

● Este titlul sub care, nu de mult, săptămînalul italian „Epoca" publică această fotografie realizată de un renumit fotograf, Mario de Biasi, care „a realizat" acest portret-instantaneu al celebrei actrite Marlene Dietrich (reprodus de către noi mai sus).

Arta lui Yousouf Karsh...

● De la Felix Nadar la Yousouf Karsh a trecut aproape un secol, dar iată că acest fotograf turc, care din 1933 trăiește în Canada, și-a cîș-

tigat nu puțină celebritate cu arta portretului realizat cu aparatul său. „Totul constă în a vedea, a surprinde acea clipă cînd mintea și spiritul unui om se reflectă printr-un singur gest în ochii, în mîinile lui" — aceasta este explicația dată de însuși Karsh artei lui. În reproducerea noastră — portretul, realizat de Karsh, al genialului pictor Joan Miró (după același săptămînal „Epoca").

Giulio Turcato

● LA etajul III al Muzeului de Artă, în sălile unde de obicei este expusă pictura franceză, cu discretele lucrări ale colecției Muzeului, se află găzduite în aceste zile opere de pictură și grafică ale artistului italian **Giulio Turcato**. O explozie de culoare te întîmpină de la intrare: culoare cordială, prietenoasă, jucăușă ca o dezlănțuire firească de bună dispoziție. Ce forme ia această stare de euforie, s-ar părea permanentă, a pictorului, are mai puțină importanță; logica gîndirii lui și ceea ce îi unifică experiența senzorială, afectivă, intelectuală, stă în trăirea culorii și apoi în epurările operate asupra acestei trăiri, în transferul ei spre lumea gîndului înalt.

Preocupat pînă la obsesie de ideea culorii ca menire a picturii, și dînd acestei idei un substrat polemic în raport cu cubismul, pe care Turcato îl învinuiește de a fi renunțat prea ușor la culoarea-semn al vitalității imediate, încearcă să supună acest semn la diferite probe. Probe de context abstract-geometric, probe de context abstract-liric, uneori și proba contextului figurativ, alteori al obiectului ornamental etc. În alte versiuni, mai agitate aș spune, Turcato își face exercițiile cromatice cu aceeași inventivitate inepuizabilă în combinarea raporturilor de culoare pe care o întîlnim la Josef Albers sau la Alberto Magueli. Deosebirea stă însă în faptul că, în timp ce aceștia lucrează cu un singur tip de forme — cele geometrice — și astfel dau meditației lor coloristice caracterul unei discipline mentale și manuale foarte riguroase, Turcato nu are preferințe propriu-zise în materie de forme. Parafrazîndu-l pe Montaigne, am putea spune că „totul îi prieste, totul îi este de folos".

Într-adevăr, expoziția ne oferă cînd momente de subtil lirism, în armonii evanescente, susținute aerian de forme în mișcare, indefinisabile, cînd, dimpotrivă, momente consistente de maximă sonoritate cromatică. Dar și aici Turcato oferă mai multe alternative: de geometrie propriu-zisă, de geometrie aproximativă, umanizată cu neliniște, de scriere nervoasă, de elan pictural aproape necontrolat. De fiecare dată, Turcato este altul, și totuși de undeva, în fiecare lucrare, pecetea arzătoarei sale prezențe răsare pe neașteptate. Ordonatul și strălucitorul **Tunel**, compoziția abstractă cu o stranie intervenție anecdotică denumită **Capul lui Negro**, tabloul-enigmă intitulat **Dincolo de spectru** — care ilustrează teoria lui Turcato despre caracterul imaginar al culorilor lui, niciodată legate direct de culoarea reală a lucrurilor, ci numai de culoarea lor interioară, esențială —, palida **Suprafață lunară**, ca și expresivul portret simbolic intitulat **Ima Sumac**, amintind de jocul semnelor lui Miró, toate pe rînd, mai întîi ne surprind, ne intrigă, pentru ca apoi, după un scurt interval de contemplare, să se lase recunoscute în timbrul specific autorului lor. Acest timbru este în mare măsură determinat de sinteza unei experiențe de artă și de viață ghidată de credința lui Turcato — exprimată încă din 1946, atunci cînd împreună cu Guttuso, Vedova, Santomaso și alții a înființat „Noul Front al artei" (Fronte Nuovo delle Arti) — că limbajul formelor abstracte nu este o piedică în fața datoriei artistului de a păstra cu grijă valoarea de comunicare socială a artei.

Încărcată de sugestii numeroase, expoziția bucureșteană a lui Giulio Turcato, organizată de Institutul italian din București în colaborare cu Muzeul de Artă al R.S.R. și adăugată palmaresului de expoziții prezentate de pictorul italian în toată lumea, deschide încă o fereastră spre tărmurile largi și aerate ale culturii Europei secolului XX.

Amelia Pavel

Festival de jazz

● Al XIII-lea Festival internațional de jazz de la Montreux (Elveția) a programat cîte 14 ore de concert în fiecare din cele 14 zile ale manifestării. Aceasta a reunit soliști și formații celebre: Peter Tosh, Ray Clark, Fats Domino, B. B. King, Taj Mahal, ansambluri japoneze, Elsa Fitzgerald, Count Basie (în imagine, într-un film mai vechi, **Marea paradă**), Chick Corea, Herbie Hancock, Weather Report, Albert Collins, Oscar Peterson... și alții din grupul Mingus, din Brazilia etc.

Texte inedite din tinerețea lui Franz Kafka

● Ziarul „Die Welt" a publicat pentru prima dată însemnările lui Kafka dintr-o călătorie pe care scriitorul, proaspăt bacalaureat, a făcut-o în vara anului 1901 la Helgoland. Sînt pagini de jurnal care s-au aflat în păstrarea scriitoarei Clara Viebig, căsătorită cu editorul Fritz Theodor Cohn. Acesta, intenționînd să publice o lucrare despre evrei în literatura germană, s-a adresat, după moartea lui Kafka (1924), surorii sale, Elli Hermann, cu rugămintea de a-i furniza material bibliografic inedit. Între notițele, scrisorile și fotografiile trimise editorului, se aflau și aceste pagini de jurnal.

În 1939 Cohn a murit fără a realiza lucrarea proiectată. Întregul material documentar, păstrat de Clara Viebig, a fost transmis apoi familiei Fisenne, pentru a fi salvat de naziști.

Edward Albee, regizor

● La New York, în ultima vreme, mai multe piese într-un act de Edward Albee au fost puse în scenă chiar de autor sub titlul **Albee directs Albee (Albee condus de Albee)**. Spectacolul a fost solicitat de Japonia, Anglia, Spania, Franța, R.F. Germania, Polonia.

Octogenara Arletty

● Drumul parcurs de Arletty (Arlette-Leonie Bathiat) — celebra actriță franceză care debuta în 1930 cu **Un cîine care aduce venituri** —, azi în vîrstă de 89 de ani, a fost plin de succese. Dacă ne amintim numai de filmele făcute de M. Carné — **Amanții** (1930), **Noaptea amintirilor** (1939), **Trubadurii diavolului** (1942), **Copiii paradisului** (1945), **Floarea vîrstei** (1946), ne putem imagina pentru ce se bucură de atenția și aprecierile cetățenilor din localitatea natală care, recent, în cadrul Muzeului din Courbevoie, i-au consacrat o cameră omagială dotată cu fotografii, comentarii din reviste și donații de obiecte folosite de ea în timpul carierei care a făcut-o celebră.

Julius Fučík în facsimile

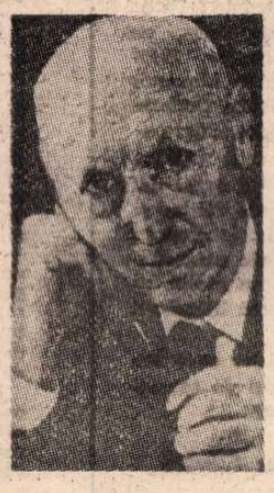
● Continuînd editarea operelor în facsimil ale clasicilor literaturii cehoslovace, la Praga a apărut un volum înmănunchînd manuscrisele lui Julius Fučík. Pînă acum în aceeași colecție au apărut scrieri de I. Volker, V. Nezval, St. K. Neiman. Volumul Fučík cuprinde operele sale din anii de studenție pînă la sfîrșitul vieții, articole, file de jurnal, scrisori, însemnări făcute în închisoare pentru **Reportaj cu șreangul de gît** și ultima scrisoare scrisă de Fučík cu o săptămînă înainte de moarte.

Jurnalele lui Musil

● Sub titlul **Jurnale**, editura Einaudi va publica, în versiune italiană, caietele de însemnări ale scriitorului austriac Robert Musil. Traducerea textelor și prezentarea volumului vor fi asigurate de Enrico De Angelis. Pe lîngă paginile de jurnal, volumul va include și schițe de lucrări literare, note de lectură și autobiografice.

Isaac Singer — 75

● Cel mai recent laureat al Premiului Nobel pentru literatură, Isaac Singer, împlinește venerabila vîrstă de 75 de ani. El s-a născut la 14 iulie 1904 la Radzymin (Polonia). La început profesor la Varșovia (1920), Singer, stabilit de mulți



ani în S.U.A., a debutat editorial în 1934 cu romanul **Satana la Goray**. Dintre principalele sale scrieri publicate după aceea, amintim: **Seamatorul din Lublin** (1960), **Sclavul** (1962), **Conacul** (1967), **Moșia** (1970) și **Dușmanii** (1972). Deosebit de interesante sînt și cele mai recente foiletoane ale sale, precum și volumul de amintiri **Judecătoria tatei**, apărut în anul 1966.

Hugo von Hofmannsthal la Manchester

● La Teatrul din Manchester a fost pusă în scenă piesa poetului Hugo von Hofmannsthal, **Jedermann**, avînd ca interpret pe James Maxwell. Opera lui Hofmannsthal este cunoscută în Anglia și datorită acțiunii de propagare realizată de soția sa, Gerty Schlesinger-Hofmannsthal, și de fiul său, Raimund, care au emigrat aici în timpul persecuțiilor naziste în Austria, cînd, între altele, statuia poetului, de la Salzburg, a fost demolată.

Restaurări

● În Uniunea Sovietică se creează un important centru științific pentru conservarea și restaurarea valorilor artistice și muzeistice. În cadrul centrului vor lucra peste 2 000 de restauratori în 42 de laboratoare specializate. Pînă în prezent, în U.R.S.S. au fost restaurate, între altele, obiective artistice de mare importanță, precum complexul Petrodvoreț de lîngă Leningrad, complexele istorice și culturale de la Kiev și Novgorod, vechile orașe Vladimir, Suzdal, Buhara, Samarkand, precum și tezaurele Kremlinului din Moscova.

Shirley Verret la Florența

● Cunoscuta mezzosoprană de culoare Shirley Verret a susținut la Florența, în cadrul tradiționalului festival „Maggio musicale fiorentino", un recital de lieduri cu lucrări de Beethoven, Debussy, Poulenc, Ravel și Schubert.

„Don Quijote" — 2 500

● Capodopera lui Cervantes a fost editată pentru a 2 500-a oară de la prima ediție din 1605. Tradusă în majoritatea limbilor globului și editată în aproape toate țările lumii, această carte-monument a culturii universale va fi citită, fără îndoială, și în viitor cu tot atît interes ca și pînă acum, cunoscînd noi și noi ediții.

Pirandello și critica italiană contemporană

● Începînd din 1974 Centrul Național de Studii Pirandelliene organizează anual colocvii dedicate operei marelui scriitor și dramaturg. Intervențiile și comunicările prezentate în acest cadru sînt reunite apoi într-un volum. Al patrulea, și ultimul, publicat recent, include dezbaterile colocviului din 1973, unde complexa operă pirandelliană a fost abordată din punctul de vedere al raportului narațiune-teatru privit ca un raport de „transfer" de la un limbaj la altul.

„Balada husarilor"

● Teatrul academic de operă și balet din Leningrad „S. M. Kirov" a prezentat în premieră baletul lui Tihon Hrennikov **Balada husarilor** după comedia lui Aleksandr Gladkov **S-a întîmplat de mult**. Subiectul plin de vervă, cu referire la viața din secolul XIX, și-a găsit o exprimare în valsuri lirice, în mazurci spumoase, în galopuri vesele. Au fost folosite forme muzicale ale baletului clasic, interpreții ai rolurilor principale fiind Natalia Bolșakova și Vadim Gulîaev.

ATLAS

UMBRA

● ÎNOTAM într-o mare atît de limpede, încît nu era destul de materială pentru ca soarele puternic să se oglindească în ea; atît de limpede încît soarele o străbătea simplu, așa cum străbătea aerul, fără împotrivire. Între aer și apă nu se vedea, de pe țărm, decît o linie subțire, abia gîndită, de beteală, un fir abia sugerat despărțind cu aur stările de agregare ale materiei care se îndoia încă de ea însăși. Mult mai mult decît obiect al contemplației, ea, marea, devenea astfel contemplația însăși, idee în sine, abia învelită în atomii transparenți ai existenței materiale „Idee pierdută-ntr-o palidă fee", cum spune Eminescu, a cărui insulă fermecată mi-o pot imagina perfect tresărind între aceste nemișcate ape. Pentru că, dincolo de limpezime și de imaterial, ceea ce face nepămîntesc acest peisaj de transparențe supreme este imobilitatea lui. Nici o fibră a apei nu lunecă, nici o undă nu se naște la atingerea malului, nici un fior nu străbate aerul nesfîrșit ca să urce spre munții care se desenează, nemișcați și ei, și la fel de ireali. Faptul că înot, faptul că înaintez prin această încremenire care nu aparține neființei, ci perfecțiunii este, desigur, unul dintre lucrurile cele mai fantastice pe care le-am făcut vreodată. Înaintez contemplînd împărăția transparentă prin care zbor abia mișcînd din aripi, văzînd la sute și sute de metri sub mine cetăți și peisaje locuite de pești care se mișcă și ei ca în zbor, ca în somn prin văzduhul acesta de mătase fără culoare. Odată cu mine, jos, foarte jos, pe fundul cel mai adînc al mării, peste stînci clare și ierburi nemaivăzute nicicînd, se mai mișcă ceva — cineva, poate — cu gesturi lente, de înot și de lunecare lascivă, o mare ființă, mai mare, mult mai mare decît peștii care-o străbat uneori argintii, o ființă întunecată care nu se oprește, cum nu mă opresc nici eu, care-și coordonează cu grijă mișcările și le ritmează după ale mele. În atîta lumină această ființă de umbră, urmărindu-mă cu evidență pe mine din întregul univers, ar fi sfîrșit desigur prin a mă înspăimînta, dacă înaintea spaimei n-ar fi fost descoperirea: trecînd prin apă așa cum trecuseră prin aer, razele soarelui mă decupau din lumină și trupul meu pămîntesc își tîra singur, în atîta lucire, umbra mărită și oarbă pe adîncul limpede al mării. În transparența și neclintirea ideală a universului, eu eram materia, eu eram umbra, eu eram mișcarea, profanatoare și nebunește de fericită, că pot vedea, că înțeleg, că exist.

Ana Blandiana

Blas de Otero

■ LA O SĂPTĂMÎNĂ de la strîngerea mîinii, îmi sosește de la Madrid vestea că Blas de Otero nu mai există. Multa, enorma suferință adunată de-a lungul anilor n-a mai putut fi suportată și trupul s-a frînt. Ca o ghitară care, după ce a cîntat toată noaptea sub o jumătate de lună, amuțește în zori cu corzile rupte, uitată în iarba plină de rouă. Numai păsările, din țăria cerului, îi mai recunosc desenul culcat lîngă roșul macilor, sub lumina amiezii străpunsă de cîntecul în rafale al greierilor și cosașilor.

Îl cunoscusem de mult, mai întîi din cărțile lui de poeme, trecînd pe rînd de la **Cantico espiritual** (Cîntecele sufletului, 1942), la **Angel fieramente humano** (Înger uman cu toată cruzimea, 1950) și de la **Redoble de conciencia** (Bătaia de tobă a conștiinței, 1951) la acel zguduitor **Pido la paz y la palabra** (Cer pacea și cuvîntul, 1955), înciudat de fiecare dată de enorma frumusețe cifrată în durerea fără măsură a versului său. Un vers ca un riu subteran, căruia îi auzi vuietul, îi simți înaintarea, îi distingi lovirea de pietre, dar nu reușești să-i vezi niciodată oglinzile. Pentru că Blas de Otero era mai mult decît un poet. Era un luptător vasnic pe baricadele libertății, rănit de dragostea pentru Spania de care a trebuit să se despartă de multe ori pentru a îndura geografia exilului. Și-avea oroare de cuvîntul gol, trist, sărac, îngropat repede „între uitare și-amintire", căutînd numai acele cuvinte care nu sovăie în fața adevărului vieții, cuvintele val de mare, cuvintele țărm ferm, cuvintele care incendiază. Noutatea poeziei lui țîșnește de aici, din astfel de cuvinte primordiale, cele prin care se cere pîinea și sărutul, cele care funcționează asemeni elementelor naturii, ca ploaie căzînd peste orașul natal, Bilbao, ca vîntul lovind în giruietele Andaluziei, ca lumina țesută peste pietrele Castiliei. Nici un alt poet spaniol din acest secol n-a fost mai precis în alegerea cuvîntului și foarte puțini au reușit să scrie o poezie politică de aceeași înălțime cu poezia sa. În acest sens, volumul din 1964 publicat mai întîi la Paris, **Que trata de España** (E vorba de Spania) rămîne etalonul definitiv al măsurii și suferinței sale poetice, sfîrșită la numai 63 de ani de viață.

Sînt, trec repede, doisprezece ani de cînd am stat pentru prima dată față în față și-mi amintesc că mulți dintre prietenii mei au fost surprinși că dialogul nostru părea să fie al unor oameni care se cunoscuseră de toată viața. Pentru că Blas de Otero era intransigent sub toate aspectele posibile și nu accepta ușor prietenia. Noi am rămas, însă, cu adevărat prieteni și ori de cîte ori am avut prilejul m-am îndreptat spre Pueblo Nuevo, la marginea Madridului, unde Blas de Otero își așezase casa cea de pe urmă. Ca acum o săptămînă și cîteva zile, cînd strîngîndu-i mîna, nu puteam ști că în zorii zilei ghitara va amuți, cu corzile rupte.

D.N.

În castiliană

Vă las aici, de-acuma, glasul meu
revoltat împotriva cerului plin cu
zei absurzi.
Glasul meu lovind ca o piatră în
ușile morții,
cu cîntecele lui, adevăruri mai
dure ca pumnii.

El a murit de mult, de foarte
mult. Nu mai există.
Dar va rămîne glasul meu
plecînd spre viitor,
glasul meu grăbindu-se printre
ruini,
frumos ca o călătorie în jurul
lumii.

Am suferit mult: în acest timp,
toți
am suferit foarte mult.
Ridic paharul bucuriei în mîini
și rămîn în picioare împotriva
apusului.

Ștergeți apusul. Să construim
pacea, pacea, pacea.
Cu forța mingiierii. Cu loviturile
cele mai curate.
Aici vă las glasul meu în
castiliană.
Spanie, să nu uiți că am suferit
împreună.

În românește de
Darie NOVĂCEANU

Pe scene din S. U. A.

Fapte şi amănunte

DESIGUR, multe din lucruri s-au spus, le-am spus şi eu, le-au spus şi colegii mei. Poate ar fi necesar un plus de detalii. Deşi s-ar părea că ne aducem laude, sînt însă faote şi detalii care subliniază efortul şi grija noastră faţă de răspunderea pe care am avut-o, de a prezenta un turneu al unui teatru din România. Am fost intr-un turneu în America, s-a jucat pe trei scene, din trei oraşe. Ce înseamnă pentru mişcarea teatrală americană cele trei săli de teatru în care am jucat ? Cum am fost primiţi de public ? Ce a avut de făcut colectivul Teatrului Bulandra ? Cum s-a făcut ? Cum ne-am întors ? Pentru ce ne pregătim ?

Şi acum citeva răsounsuri, citeva amănunte.

Turneul Teatrului „Lucia Sturdza Bulandra" s-a bucurat de grija impresarului Richard Humphry — totodată şi regizor — fiind organizat sub egida secţiunii americane a I.T.I. şi a International Communication Agency, U.S. Spectacolele au avut loc, după cum se ştie la Yale University Theatre din New Haven-Connecticut, la Teatrul „La Mama" de pe Broadway, şi la „Arena Stage Theatre" din Washington.

„Yale University Theatre" este un teatru profesionist, de repertoriu, în care studenţii Universităţii, alături de profesionişti, îşi fac practica. Conducătorul Lloyd Richards este şeful catedrei de teatru (cu secţiile : actorie, regie de teatru, regie tehnică) a Universităţii şi totodată conducătorul Festivalului Eugene O'Neill. Ce este acest festival ? Vara se organizează o „lectură" a circa 30 de piese americane noi. Nu sînt spectacole finite, actorii ştiu rolurile pe dinafară şi le interpretează în faţa unui public format din critici, actori şi spectatori obişnuiţi. După „lectura" fiecărei piese au loc discuţii cu participanţii. Este o verificare a calităţii piesei originale, un fel de primă selecţie. Apoi lucrările care au rezistat „lecturii" îşi urmează drumul spre spectacol.

„La Mama Theatre" are patru săli. Noi am jucat în „La Mama-Annex" — cea mai mare dintre ele. Teatrul de pe **Of** Broadway este un **teatru artistic** în limbajul de specialitate. Teatrele de pe Broadway fiind unele comerciale, cele **of** artistice prin excelenţă, iar **of, of** Broadway, cele experimentale. „La Mama", condus de Hellen Steward, este cunoscut pe plan mondial. Recent a fost premiat pentru aportul său la cultura americană şi la dramaturgia americană. Am fi putut să ne prelungim turneul aici, după excepţionala cerere de bilete, cel puţin cu o săptămînă, dar Teatrul „La Mama", după plecarea noastră, devenea aceeaşi gazdă ospitalieră pentru un festival al teatrelor din ţările Americii Latine. Aici au fost lansate piesa **Hair** şi piesa lui Paul Foster, **Tom Payne**, ambele în regia lui Tom O'Horgan. Acum pe ecranele new-yorkeze rulează filmul **Hair** în regia lui Milos Forman. Tot în acest teatru a lucrat Andrei Şerban : **Electra, Medeea** şi **Troienele** (care au parcurs un notoriu itinerariu internaţional).

„Arena Stage Theatre" este cel mai vechi teatru permanent din Capitală (Washington). Este însă mai tînăr cu un an decît Teatrul Bulandra. A fost înfiinţat de marea personalitate a lumii spectacolului american, Zelda Fischandler, devenită directoare. Actualmente, pentru doi ani, conducerea o girează tînărul regizor David Chambers. Nu este ceva neobişnuit tinereţea lui Chambers. Suflul nou al vieţii culturale americane, implicit al teatrului şi filmului, se datorează încrederii acordate unor tineri creatori şi regizori de talent (27—30 ani).

Pentru Biblioteca Arhivei Artelor Spectacolului de pe lîngă Lincoln Center s-a înregistrat pe film t.v. color spectacolul nostru cu piesa **Elisabeta. Este primul spectacol într-o limbă străină care a fost reţinut.** Imaginea color este acompaniată de două benzi sonore, una românească iar cealaltă în traducerea simultană americană. Deşi multe teatre străine au vizitat Lincoln Center, ele nu s-au bucurat de acest privilegiu. Înregistrarea este necomercială, avînd numai un caracter de studiu, de bibliotecă (mai corect, de filmotecă). Dintre spectacolele montate de mine a fost înregistrată **Deşteptarea primăverii** de Wedekind. Spectacolul **Hamlet** a fost solicitat, dar cum legea sindicatelor prevede acordul tuturor interpreţilor, actorul principal, din motive personale, nu şi l-a dat.

ÎNTR-O anumită măsură, publicul de specialitate cunoştea Teatrul Bulandra. Montările mele de la New York şi Washington **(Hamlet, Leonce şi Lena, Deşteptarea primăverii, Azilul de noapte, Revizorul, Don Juan** de Molière) au stîrnit interes determinînd şi numirea de la Lincoln Center. Au fost invitaţi 94 de critici, probabil că au venit, nu ştiu. Între spectatori am remarcat directori de teatru, regizori şi mulţi, foarte mulţi actori de teatru şi film. Prezenţa publicului şi succesul au fost mult peste aşteptări. Ştiam că publicul american (la Washington şi New Haven) nu este obişnuit cu spectacole în alte limbi, chiar dacă adusesem o staţie de traducere simultană cu 750 de căşti. De asemenea prezenţa unei piese româneşti cu o problematică a sfîrşitu-

Scenă din spectacolul Elisabeta I

lui de secol trecut mă făcea să mă întreb dacă va interesa. Interesul a fost stîrnit, depăşind aşteptările. Valoarea şi aportul interpreţilor era foarte mare, asta o ştiam. Surpriza a fost a sălilor pline şi arhipline. **Scrisoarea pierdută** a fost luată cu asalt. Dacă timpul ne-ar fi permis, dacă sălile ar fi fost libere, am fi putut juca cu acelaşi succes mai multe spectacole. David Richards menţiona în „The Washington Star" că a fost un turneu „tragic de scurt". Aplauzele exacte au dovedit înţelegerea clasicului român, aprobarea transpunerii scenice, răsplătind din plin actorii pentru inegalabilele lor eforturi. De acelaşi succes s-a bucurat şi **Elisabeta**, piesa lui Paul Foster în interpretarea actorilor de la Bulandra — aşa cum au specificat şi cronicile, cu o menţiune specială pentru Clodi Bertola, interpreta principală. „Clodi Bertola, care poate arăta totodată ca o secretară copleşită, ca o profesoară timidă, ca o femeie cu spirit foarte pătrunzător sau ca o zăpăcită, aduce în interpretare multă maiestrie şi, după părerea mea, solicită multă admiraţie" **(David Richards** — „The Washington Star"). La premiera americană piesa nu s-a bucurat de prea multe ecouri, după cum mărturisea chiar autorul. Iată deci încă o dovadă, o nouă dovadă a calităţii colectivului Teatrului Bulandra, a talentului şi profesionalităţii fiecărui actor în parte, dovedite de atîtea ori. Dacă aş cita aportul unui actor i-aş nedreptăţi pe ceilalţi, toţi întrecîndu-se pe sine. Actorii prezenţi în turneu au fost : **Scrisoarea pierdută** — Mariana Mihuţ, Victor Rebengiuc, Octavian Cotescu, Petre Gheorghiu, Dem. Rădulescu, Mircea Diaconu, Ştefan Bănică, Aurel Cioranu, Fory Etterle, Liviu Ciulei, în figuraţie tot colectivul de actori şi tehnicieni, **sufleur**, Adrian Georgescu ; **Elisabeta :** Clodi Bertola, Gina Patrichi, Irina Petrescu, Mariana Mihuţ, Marin Moraru, Ion Besoiu, Ion Caramitru, Florian Pittiş, Mircea Diaconu, Dorin Dron, Dinu Dumitrescu, Adrian Georgescu, Gh. Oprina, **sufleur**, Victor Rebengiuc. Decorurile, spaţiul scenic se schimbau de la un teatru la altul în funcţie de dimensiunile şi forma scenelor. Aş putea spune că era concepută o nouă scenografie de fiecare dată. Scenograful Dan Jitianu, cu mine şi cu tehnicienii puţini care ne întovărăşeau, eram ajutaţi de actori care transportau de la camion în teatru cele trei tone aduse peste ocean, apoi, ca nişte maşinişti pricepuţi, le aranjau, uneori pictau portiunile deteriorate la transport, distribuiau recuzita. Da, toate acestea le-au făcut actorii Teatrului Bulandra şi apoi repetau ore în şir (repetiţiile se prelungeau noaptea pînă către 5 dimineaţa) pentru ca să nu existe nici o fisură în spectacolul de seară. Acolo nu erau obosiţi deşi aveau şi alte sarcini, cum am spus. Nimeni nu a precupeţit nici un efort fizic şi artistic. Oboseala a început să se resimtă la întoarcere. Nu pentru multă vreme.

OALTĂ confruntare internaţională de prestigiu aşteaptă colectivul în luna octombrie : **Berliner Festwoche.** O săptămînă sub genericul anunţat de program — **„Teatrul Bulandra, un portret al regizorului Liviu Ciulei"** — se vor juca spectacolele **O scrisoare pierdută, Leonce şi Lena** şi **Furtuna.** Vor fi prezente mari personalităţi culturale internaţionale : Peter Brook cu Centrul Internaţional al Creaţiei Teatrale din Paris, pe care îl conduce, Orchestra Simfonică din Boston, dirijor Seiji Ozawa, Orchestra Filarmonică din Leningrad condusă de Alexandr Dimitriev, Filarmonica din Israel condusă de Zubin Mehta, Orchestra din Cleveland condusă de Lorin Maazel şi Orchestra Filarmonicii din Berlin condusă de mari personalităţi printre care Karajan şi Bernstein. Vor fi prezente Baletul din Israel, Baletul regal din Copenhaga, Baletul naţional spaniol condus de Antonio Gades şi Baletul din Stuttgart. Vor mai avea loc expoziţii (Max Libermann şi timpul său, de ex.) ; în special vor fi exemplificări ale naturalismului din secolul trecut (Zola, fotografii), discuţii asupra piesei lui Gerhard Hauptmann, **Ţesătorii,** filme istorice vestite ale literaturii naturaliste.

Am enunţat numai o parte din manifestările care vor avea loc. Festivalul din Berlinul Occidental este în atenţia presei de specialitate din lume. Iar Teatrul Bulandra nu se va dezminţi.

Liviu Ciulei

PREZENŢE ROMÂNEŞTI

Poeziile lui George Coşbuc în limba chineză

● EXISTĂ aici, în China prietenă, un interes evident faţă de realizările obţinute de poporul român atît în domeniul construcţiei social-economice, cît şi pe tărîmul artelor. Ziarele şi revistele publică deseori informaţii despre România, fie că este vorba despre un reportaj realizat pe unul dintre şantierele ţării, fie că este vorba despre recenzia unui film nou sau a unei cărţi, fie că este vorba despre o nouă tălmăcire din opera unui scriitor român. Acum, în ajunul celei de-a 35-a aniversări a eliberării patriei, asemenea semne ale interesului faţă de România — replică firească a interesului permanent manifestat în ţara noastră faţă de viaţa poporului chinez, creator al unei valoroase şi impresionante civilizaţii materiale şi spirituale — capătă o semnificaţie deosebită, ilustrîndu-se, şi pe această cale, tradiţionalele sentimente de aleasă prietenie şi respect reciproc care unesc cele două ţări şi popoare.

Cu puţin timp în urmă a apărut la Beijing, în Editura pentru literatura poporului, volumul **Poezii** de George Coşbuc, în traducerea lui Feng Zhichen, profesor de limba română la Institutul de limbi străine. Volumul, însoţit de o prefaţă a traducătorului, oferă pentru prima oară publicului chinez o selecţie reprezentativă din creaţia poetului de la Hordou ; poemele traduse aparţin mai ales liricii social-patriotice şi liricii descriptive, aceste sectoare ale operei coşbuciene fiind mai apropiate de sensibilitatea şi de preferinţele cititorilor chinezi. Nu lipsesc din volum poezii definitorii pentru personalitatea poetică a lui George Coşbuc, precum **Lupta vieţii** (gazel), **Decebal către popor, Paşa Hassan, Noi vrem pămînt !, Doina, Noapte de vară** etc.

Pentru a marca acest eveniment editorial, studenţii şi cadrele didactice din secţia de limba română a Institutului de limbi străine au organizat o seară de poezie consacrată lui George Coşbuc. Despre creaţia poetului a vorbit autorul acestor rînduri, reliefînd trăsăturile specifice care conferă poeziei coşbuciene dimensiunea universalităţii.

Traducătorul, profesorul Feng Zhichen, a prezentat apoi cîteva aspecte legate de munca de traducere a poeziilor lui Coşbuc, a cărui operă l-a atras încă din anii studenţiei, petrecuţi, în parte, şi în România. Bun cunoscător al limbii române, vorbitorul a încercat să-i familiarizeze pe cei prezenţi — ei înşişi, într-un viitor nu prea îndepărtat, traducători ai unor opere literare româneşti — cu cîteva din rigorile dificilei, dar pasionantei activităţi de tălmăcitor.

Un recital de poezie coşbuciană, susţinut de către studenţi, în limbile română şi chineză, au încheiat seara.

Ion FLORICICĂ

Beijing, iunie, 1979

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

Biblioteca județeană MUREȘ TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 28, joi 12 iulie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

28

Ştefan cel Mare
(Paginile 12—13)

NOBILĂ DĂRUIRE

CĂLĂUZĂ în continuă, dinamică acțiune, organizator și conducător oțelit în marea, neistovita luptă a întregului popor pentru făurirea noii societăți, Partidul nostru trasează cu fermitate și rigoare științifică direcțiile dezvoltării României socialiste. Elanul construcției noastre revoluționare a căpătat un sporit avînt prin recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României. În zilele de 4 și 5 iulie, Plenara a dezbătut și adoptat documente de o deosebită importanță pentru dezvoltarea economico-socială a patriei noastre, pentru înfăptuirea în ritm susținut a Programului elaborat de Congresul al XI-lea de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism.

Cu un viu interes, înnobilat de o asemenea luminoasă perspectivă a viitorului său, comuniștii, întregul nostru popor a salutat hotărîrea Plenarei cu privire la convocarea celui de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. Este înaltul forum, în care, cu nestirbită principialitate, vor fi analizate activitatea Partidului în perioada de după Congresul al XI-lea, și în care vor fi dezbătute și adoptate documente de o însemnătate hotărîtoare al căror ansamblu implică propășirea țării pînă la sfîrșitul acestui secol, — respectiv : Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la Planul național unic de dezvoltare economico-socială a României pentru perioada 1981—1985 și orientările pînă în 1990 ; Proiectul programului de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic pînă în 1990 și orientările principale pînă în anul 2000 ; Proiectul programului de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pînă în 1990 și orientările principale pînă la sfîrșitul acestui mileniu.

Ampla cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la încheierea lucrărilor Plenarei, a definit atît esența cît și perspectiva de înfăptuire a acestui vast program — de **a asigura baza tehnico-materială și înfăptuirea societății socialiste multilateral dezvoltate.** Așa cum a spus secretarul general al partidului, realizarea acestui obiectiv fundamental presupune ridicarea țării noastre pe o nouă treaptă de dezvoltare, asigurarea creșterii susținute a nivelului de trai al poporului, a gradului general de civilizație, precum și întărirea continuă a independenței și suveranității patriei noastre socialiste.

În această măreață finalitate, o atenție deosebită se acordă în Directive problemelor învățămîntului, formării cadrelor, în genere educării și formării omului nou, ridicării, ca atare, a conștiinței socialiste a maselor, activității politico-ideologice. „Să fim mai activi în afirmarea conceptelor noastre filosofice, revoluționare, despre lume și societate, să fim mai combativi, să nu închidem ochii sau să lăsăm cale liberă diferitelor concepții retrograde, înapoiate. Nu trebuie confundată — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — concepția noastră revoluționară, obligația comunistului, a activistului de partid de a lupta pentru această concepție, cu politica noastră de stat, conform căreia se respectă credința și concepția fiecăruia. Nu trebuie să renunțăm la activitatea pentru afirmarea și demonstrarea în practică a justeței și superiorității concepției noastre despre lume și viață, a concepției socialismului științific, a materialismului dialectic și istoric."

Așadar, iată definit în cei mai convingători termeni, iradiind cea mai elevată conștiință a militantismului nostru revoluționar, ceea ce se constituie, cu sporite dimensiuni, ca **datoria de onoare** a scriitorului, a artistului comunist, pentru ca prin operă, prin activitatea lui să contribuie, încă mai eficient, la promovarea în spirite a acestor însușiri constructoare de nouă orînduire, a acestor veritabile imperative de desăvîrșire a unei noi calități a vieții, într-o lume a progresului și a păcii. Sînt imperative implicînd înscrierea pe o nouă spirală valorică a cunoașterii și proiectării artistice a realității în mers, a dinamicii transformatoare a societății din patria noastră.

Congresul al XII-lea al Partidului devine astfel un polarizator evenimențial de larg orizont umanist, de nobilă, tot mai rodnică dăruire.

Care e de la popor și pentru popor.

„România literară"

■ La încheierea lucrărilor Plenarei comune a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României

LIMBA NOASTRĂ

E limba noastră ca un fagure de miere,
frumosu-i cînt încet înaintează,
e-o doină spusă dulce, cu durere,
e cîntecul în care un popor visează.

E limba noastră plîns, înaintare,
cuvîntul avîntat e bunăstare,
cuvîntul molcom e un drob de sare
ca Dunărea albastră la culoare.

E limba noastră bușuioc în plete,
horă bătută în pasul unor fete,
din ea răsar culori de curcubeie
nectarul ei poeții știu să-l beie.

E limba noastră ca un fagure de miere,
frumosu-i cînt încet înaintează,
e-o doină spusă dulce, cu durere,
e cîntecul în care un popor visează.

Mariana Costescu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„Pentru o lume mai dreaptă, mai bună"

RECENT, în Italia, în editura „Sugar" din Milano, a apărut o nouă lucrare menită a reflecta şi promova gîndirea politică a Secretarului general al Partidului Comunist Român, a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Purtînd titlul semnificativ, **Per un mondo piu'giusto, migliore** (Pentru o lume mai dreaptă, mai bună), volumul facilitează cititorilor de limbă italiană cunoaşterea directă a concepţiei avansate şi a prodigioasei activităţi definind anvergura internaţională a uneia din cele mai proeminente personalităţi politice ale lumii contemporane.

E ceea ce şi explică însăşi structurarea volumului în cele opt capitole tematice care — într-un larg evantai de preocupări — relevă orientările majore ale politicii externe româneşti, grupînd, în peste 200 de pagini, extrase din lucrări ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu publicate în ultimii ani, din expuneri şi cuvîntări, mesaje, declaraţii şi interviuri în diferite prilejuri.

Noul volum apărut în Italia este prefaţat de profesorul Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului italian de relaţii internaţionale. După ce evocă importantul interviu pe care preşedintele României i l-a acordat cu privire la una din problemele fundamentale ale timpului nostru: **eliminarea subdezvoltării**, problema de care depinde însăşi promovarea păcii şi a colaborării dintre state, prefaţatorul subliniază că „România, personal preşedintele Nicolae Ceauşescu au devenit promotori ai unei noi ordini economice internaţionale, care să fie în acelaşi timp şi o nouă ordine politică şi care să însemne eliminarea totală a raporturilor interstatale bazate pe inegalitate şi pe dominaţia forţei".

Un asemenea principiu director devine cu atît mai eficient în validarea conceptului preşedintelui Nicolae Ceauşescu privind **edificarea noii ordini economice şi politice internaţionale.** De unde şi aprecierea marcînd proporţiile la scară mondială a conceptului: „un proiect cu vaste implicaţii şi de ordin juridic, cu atît mai mult cu cît el va înfăptui o restructurare a însuşi dreptului internaţional actual, dînd un caracter de instituţionalitate transformărilor de ordin economic şi politic, care, în parte, au loc chiar în zilele noastre în ţările în curs de dezvoltare, şi în ce priveşte relaţiile acestora cu ţările industrializate".

RELEVIND potenţialul referenţial al conţinutului cărţii pentru conturarea şi definirea României contemporane în contextul său geografic, politic şi economic, profesorul Giancarlo Elia Valori — după ce trece în revistă cîteva din punctele-cheie ale problematicii contemporane reflectate în lucrare — realizează o sugestivă portretizare socio-politică a personalităţii excepţionale a „Omului care luptă pentru independenţa propriei sale ţări, atît pe plan politic, cît şi pe plan economic, omul care pune bază pe dezvoltarea multilaterală a României", afirmînd: „Este surprinzătoare capacitatea sa de a cuprinde într-o viziune unitară, lucidă, de ansamblu, diferitele aspecte ale realităţii contemporane, între care primează pentru el **problemele securităţii şi dezarmării** în Europa şi restul lumii. **Soluţionarea acestor probleme înseamnă pentru preşedintele Nicolae Ceauşescu a avansa mult pe calea creării unei noi ordini economice internaţionale,** încă atît de dificil de pus în mişcare tocmai datorită menţinerii pericolului ameninţării cu forţa sau cu folosirea forţei... Pe baza acestei concepţii a fost fondată activitatea Institutului pentru problemele unei noi ordini economice internaţionale, creat în Italia în 1975".

În continuare, evocînd realismul cu care preşedintele Nicolae Ceauşescu priveşte problema democratizării raporturilor între state şi a participării tuturor ţărilor, inclusiv a celor mici şi mijlocii, la soluţionarea unor probleme importante, autorul studiului introductiv ţine să sublinieze: „În opinia mea, România are, în acest sens, un rol de prim ordin în viaţa internaţională, şi acest fapt l-a demonstrat pe deplin prin contribuţia hotărîtoare pe care şi-a adus-o la dialogul european şi îndeosebi la elaborarea rezoluţiei finale a Conferinţei de la Helsinki".

SEMNIFICATIV: cu prilejul lansării volumului la Roma, în cadrul unei festivităţi la sediul Bibliotecii române din Roma, marcînd inaugurarea „Zilelor prieteniei româno-italiene" — manifestare consacrată celei de a 35-a aniversări a Eliberării României de sub dominaţia fascistă — Pietro Longo, secretar general al Partidului Socialist Democratic Italian, luînd cuvîntul, alături de alte personalităţi ale vieţii publice italiene, a spus în concluzie: **„Opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu este deosebit de interesantă prin multitudinea şi amploarea problemelor pe care le ridică şi prin posibilitatea oferită de a aprofunda legăturile şi dialogul cu Partidul Comunist Român, care se înfăţişează cu o experienţă originală ce trebuie urmărită cu atenţie".**

Vizita secretarului general al O.N.U.

ÎN ZIUA de 9 iulie, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a primit la statiunea Neptun pe Kurt Waldheim, secretarul general al Organizaţiei Naţiunilor Unite, care, la invitaţia guvernului român, a făcut o vizită oficială în ţara noastră. În cadrul întrevederii a avut loc un larg schimb de idei în legătură cu misiunea importantă care revine O.N.U. şi organismelor sale în soluţionarea echitabilă, într-un mod democratic, a marilor probleme care confruntă omenirea.

Presedintele României şi secretarul general al O.N.U. au apreciat că interesele supreme ale popoarelor cer să se acţioneze cu toată hotărîrea pentru instaurarea unui curs de pace, destindere şi colaborare internaţională, pentru reglementarea pe cale politică, prin negocieri, a tuturor diferendelor dintre state, pentru promovarea în viaţa internaţională a principiilor independenţei, suveranităţii naţionale, egalităţii statelor, neamestecului în treburile interne, nefolosirii forţei sau a ameninţării cu forţa. În acest cadru s-a apreciat că trebuie să se depună în continuare eforturi în vederea înfăptuirii dezarmării generale, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru reducerea bugetelor militare, a armamentelor şi trupelor, pentru alocarea unei părţi din mijloacele ce se cheltuiesc pentru înarmare în scopul dezvoltării economico-sociale a fiecărei naţiuni, pentru progresul mai rapid al ţărilor în curs de dezvoltare.

A fost reliefată, de asemenea, importanţa deosebită a înfăptuirii securităţii şi dezvoltării colaborării pe continentul european, a impulsionării traducerii în practică, ca un tot unitar, a angajamentelor asumate prin Actul final de la Helsinki. Şeful statului român şi secretarul general al O.N.U. au scos în evidenţă importanţa pe care o prezintă buna pregătire a reuniunii de la Madrid, din 1880, astfel ca ea să răsundă aşteptărilor popoarelor, să dea un puternic impuls eforturilor consacrate promovării unei largi colaborări în Europa, să deschidă calea trecerii la măsuri concrete de dezangajare militară şi dezarmare.

Cronicar

Premiile asociaţiilor de scriitori pe anul 1978

● ÎN săptămîna 25—30 iunie 1979, juriile Asociaţiilor de scriitori au fost convocate în şedinţe de lucru, în oraşele de reşedinţă, pentru a acorda premiile Asociaţiilor respective pe anul 1978.

Dezbătînd asupra totalităţii lucrărilor valoroase, apărute sau reprezentate în anul 1978, aparţinînd membrilor fiecărei Asociaţii în parte sau scriitorilor ce activează în zona geografică proprie, juriile au hotărît prin vot secret, potrivit regulamentului în vigoare, să acorde următoarele premii, care au fost ratificate de colectivul de conducere al Uniunii Scriitorilor în şedinţa din 7 iulie 1979.

Înmînarea premiilor a fost făcută, în oraşele de reşedinţă, de către secretarii Asociaţiilor: Constantin Chiriţă (Bucureşti), Dan Tărchilă (Braşov), Dumitru Radu Popescu (Cluj-Napoca), Marin Sorescu (Craiova), Mircea Radu Iacoban (Iaşi), Mircea Tomuş (Sibiu), Sütö Andras (Tg. Mureş), Anghel Dumbrăveanu (Timişoara) şi de către preşedinţii juriilor respective.

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BUCUREŞTI

JURIUL: Nichita Stănescu (preşedinte), **Nicolae Ciobanu, Marcel Gafton, Ion Horea, Corneliu Leu, Petre Luscalov, Aurel Martin, Mircea Micu, Iulian Neacşu, Laurenţiu Ulici, Ion I. Zamfirescu.**

POEZIE

— TUDOR GEORGE — **„Imaculatul panegiric"** (Cartea Românească).

— GRIGORE HAGIU — **„Sonete"** (Eminescu).

— VASILE NICOLESCU — **„Întîlnire în oglindă"** (Eminescu).

PROZĂ

— ALECU IVAN GHILIA — **„Dragostea ciinelui de pază"** (Cartea Românească).

— DAMIAN NECULA — **„Ispita într-o dimineaţă ploioasă"** (Cartea Românească).

DRAMATURGIE

— ION BĂIEŞU — **„Alibi"** (Revista Teatru).

— IULIU RAŢIU — **„Neştiutul cere al sărutului"** (Revista Teatru).

— DUMITRU SOLOMON — **„Scene din viaţa unui bădăran"** (Teatrul de stat Botoşani) şi **„Faţa morgana"** (Eminescu).

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

— VLADIMIR COLIN — **„Babel"** (Albatros).

— GICA IUTEŞ — **„Măr roşu ca focul"** (Ion Creangă).

— DAN CLAUDIU TĂNĂSESCU — **„Strigătul ierbii"** (Albatros).

ESEU, CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

— ALEXANDRU BALACI — **„Ugo Foscolo"** (Albatros).

— Z. ORNEA — **„Junimea şi junimismul"** (Eminescu).

— MIHAI UNGHEANU — **„Lecturi şi rocade"** (Cartea Românească).

TRADUCERI DIN LITERATURA UNIVERSALĂ

— MIRCEA AUREL BUIUCIUC — **„Fetiţa de pe Terra"** de Kiril Bulicev (Ion Creangă).

— MARIA IVĂNESCU — **„Călătorie la capătul nopţii"** de L. F. Céline (Cartea Românească).

— GHEORGHE TOMOZEI — **„Sonete"** de Shakespeare (Junimea).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN BRAŞOV

JURIUL: Emilia Şt. Milicescu (preşedinte), **Mihai Gavril, Nicolae Stoe, Dan Tărchilă, Ion Topolog.**

— VERONA BRATEŞ — **„Ausserhalbe des Kraises"** (**„În afara cercului"**, poezie, l. germană, Albatros).

— DAN CONSTANTINESCU — **„Vatră"** (poezie, Eminescu) şi **„Elegiile duineze şi sonetele către Orfeu"** de Rainer Maria Rilke (traducere, Minerva).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CLUJ-NAPOCA

JURIUL: Alexandru Căprariu (preşedinte), **Ion Cocora, Kántor Lajos, Lászlóffi Aladár, Adrian Marino, Marosi Peter, Adrian Popescu, Vasile Rebreanu, Veres Zoltán.**

— BÁLINT TIBOR — **„Zarándoklás a panaszfalhoz"** (**„Pelerinaj la zidul plîngerii"**, proză, Kriterion).

— BEKE GYÖRGY — **„Nyomjelezö rokonság"** (**„Reportaje din judeţul Alba"**, Kriterion).

— ION LUNGU — **„Şcoala ardeleană"** (critică şi istorie literară, Minerva).

— PETRU POANTĂ — **„Radiografii"** (critică şi istorie literară, Dacia).

— PUSZTAI JÁNOS — **„A sereg"** (**„Oastea"**, proză, Kriterion).

— MIRCEA VAIDA — **„Soarele la miezul nopţii"** (proză, Cartea Românească).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN CRAIOVA

JURIUL: Constantin Papastate (preşedinte), **Vasile Băran, Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu, I. D. Sârbu.**

— MIHAI DUŢESCU — **„Darul de a iubi"** (poezie, Scrisul Românesc).

— DAN ROTARU — **„Sunetul visării"** (poezie, Scrisul Românesc).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN IAŞI

JURIUL: Corneliu Sturzu (preşedinte), **Al. Andriescu, Ovidiu Genaru, Dumitru Ignea, Grigore Ilisei, Ioanid Romanescu, Horia Zilieru.**

— CONSTANTIN CIOPRAGA — **„Între Ulise şi Don Quijote"** (critică şi istorie literară, Junimea).

— ELVIRA SOROHAN — **„Cantemir în cartea hieroglifelor"** (critică şi istorie literară, Minerva).

— LUCIAN VALEA — **„Singurătate în Ithaca"** (poezie, Junimea).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN SIBIU

JURIUL: Georg Scherg (preşedinte), **Mircea Braga, Franz Hodjak, Titu Popescu, Mircea Tomuş.**

— RODICA BRAGA — **„Nisipul memoriei"** (proză, Dacia).

— ION MIRCEA — **„Tobele fragede"** (poezie, Dacia).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TG. MUREŞ

JURIUL: Gagyi László (preşedinte), **Dan Culcer, Katona Szabó István, Oláh Tibor, Varró Ilona.**

— KICSI ANTAL — **„Tompa László"** (critică şi istorie literară, Kriterion).

— OLTYÁN LÁSZLÓ — **„Sok víz lefolyt a Maroson"** (**„De atunci a curs multă apă pe Mureş"**, reportaj, Dacia).

— GAVRIL ŞEDRAN şi MIRCEA TRAIAN BIJU — **„Efigii în abanos"** (traduceri din lirica neagră francofonă, Albatros).

ASOCIAŢIA SCRIITORILOR DIN TIMIŞOARA

JURIUL: Ion Arieşeanu (preşedinte). **Alexandru Deal, Hans Mokka, Pongratz Maria, Marcel Pop-Corniş, Svetomir Raicov, Ion Dumitru Teodorescu.**

— GHEORGHE AZAP — **„Roxana, Roxana, Roxana"** (poezie, Albatros).

— LAURENŢIU CERNEŢ — **„Amintiri inventate"** (proză, Albatros) şi **„Chiajna, iubirea şi cu"** (proză, Cartea Românească).

— CRIŞU DASCĂLU — **„Încercare asupra bucuriei"** (poezie, Facla).

Dezbatere

● În cadrul manifestărilor prilejuite de cea de-a XXXV-a aniversare a Eliberării, Comitetul de partid de la Uniunea Scriitorilor organizează joi, 19 iulie 1979, orele 10,30 dimineaţa, la Casa Scriitorilor, o dezbatere pe tema **„Aportul politic, diplomatic, militar al României la lupta pentru eliberarea popoarelor de sub fascism."**

Expunerea va fi susţinută de dr. Gheorghe Zaharia, de la Institutul de istorie a Partidului Comunist Român.

Scriitorii din Capitală sînt invitaţi să participe.

SEMNAL

● *** — **N. IORGA INTERPRETAT DE...** Opiniile critice asupra operei marelui savant — grupate în secţiunile **Sinteze, Ideolog, critic, istoric literar, Artist, memorialist, portretist şi Ipoteze** — sînt selectate de Florin Mihăilescu, autor al prefeţei (**Iorga, pro şi contra**), tabelului cronologic şi bibliografiei selective. **(Editura Eminescu, 400 p., 12,50 lei, 14 400 ex.).**

● **Gheorghe Dinu — BARICADA DIN CĂLIMARA.** O parte din publicistica poetului Ştefan Roll, (însoţită de o postfaţă de Ştefan Voicu) este grupată în secţiunile: **Spiritul militant** (articole social-politice), **În apărarea culturii** (articole cultural-literare) şi **Condiţia umană** (reportaje). **(Editura Eminescu, 278 p., 10,50 lei, 4.600 ex.).**

● **Iorgu Iordan — ARTICOLE POLITICE.** „Pilduitor prin toată viaţa sa, — apreciază îngrijitorul ediţiei, dr. docent Titu Georgescu în **Introducerea** volumului — academicianul Iorgu Iordan ne dă şi prin această selecţie de articole, dintr-o perioadă de mare densitate politică, decisivă pentru ţară (articolele datează din perioada 1928—1971, **n.n.**), o nobilă prelegere **ex cathedra**, cu îndemn de meditare la tot ceea ce întreprindem, spre înălţarea civilizaţiei şi condiţiei umane". **(Editura politică, 176 p., 6 lei, tiraj neprecizat).**

● **Virgil Duda — MĂŞTILE.** Romanul continuă investigarea aspectelor vieţii contemporane, inaugurată în 1969. **(Catedrala, Anchetatorul apatic — 1972, Deruta — 1973, Al doilea pasaj — 1976, Cora — 1977). (Editura Cartea Românească, 290 p., 10 lei, tiraj neprecizat).**

● **Roxana Sorescu — INTERPRETĂRI.** „Dacă lecturile pe care le propunem vor stîrni măcar pentru o clipă — scrie autoarea în „pretext pentru o discuţie" — dorinţa de a reînnoi contactul cu literatura, scopul lor (al acestor **Interpretări**, n.n.) a fost atins. Iar dacă cineva se va simţi îndemnat să propună viziuni diferite asupra autorilor analizaţi în această carte, scopul ei a fost depăşit [...] căci a provoca o discuţie despre literatură [...] ni se pare chiar misiunea criticii literare". **(Editura Cartea Românească, 336 p., 12.50 lei, 3.110 ex.).**

LECTOR

TELEGRAME

Stimate tovarăşe ION BIBERI,

Cu prilejul celei de a 70-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor are plăcerea să vă transmită un mesaj de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră literară, pe care o preţuim ca parte integrantă a culturii noastre contemporane.

La mulţi ani!

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Stimate tovarăşe CONSTANTIN NOICA,

Cu prilejul împlinirii a 70 de ani de viaţă, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite sincere felicitări, calde urări de sănătate în activitatea dumneavoastră de creaţie, pusă în slujba promovării umanismului culturii româneşti contemporane.

La mulţi ani!

Preşedinte,
GEORGE MACOVESCU

Marile speranțe

ACESTE cuvinte care alcătuiesc titlul unei opere dikensiene nălucesc, ca năzuință superioară, pe orizontul etern al umanității. Oamenii, fie ei obișnuiți, fie naturi inalt cugetătoare, și-au jalonat durata existenței cu date fatidice sau luminos revelatoare. Observînd și înfruntînd treptele duratei lor, înfățișările faste sau potrivnice ale naturii. ale conflictelor istoriei umane, precum și ale acestei umanități sub aparent oarba amenințare a elementelor văzute sau nevăzute, descifrate în parte, necuprinse în uriașa lor desfășurare, și-au creat. sau au visat, împlinirea marilor speranțe, fixindu-le termene-timp, timp măsurat calendaristic cu veacuri sau milenii.

Aceste capete de timp neliniștitoare, amenințătoare prin obscura lor premoniție sau încrezător îmbietoare dorinței de fericită rezolvare a destinului au creat, au înscris în memoria omenirii date ca medievalul an una mie sau apropiatul al doilea mileniu către care se desfășoară toate eforturile spiritului uman, aproape toate.

De cînd conștiența și conștiința s-au așezat în gîndirea umanității, aceste jalonări ale „Marilor speranțe" au fascinat-o și se poate spune că aproape întreaga suflare a acestui Pămînt în veșnică prefacere (exceptînd nebunii planetei) se îndreaptă cu ardoare vitală, cu neclintită credință către ele. Și astfel, ne facem, conștienți, ecoul unor evenimente de seamă pentru patria, pentru poporul nostru, petrecute cu zile în urmă, tinzînd să fie îndreptar în timp, călăuză în împlinirea, desăvîrșirea destinului nostru fizic și spiritual.

Noi împlinim două mii cincizeci de ani de la ființarea statului dac și afirmarea lui strălucită în timpul istoric, acel al regelui dac Burebista. Aceste izvoare, acest act de naștere, ca națiune, nu-l poate nega, nu-l poate șterge nici o putere din lume.

În virtutea acestei adînci realități istorice, în virtutea șirului bi-milenar al arborelui genealogic al națiunii noastre, în virtutea atîtor eroi de stirpe ostășească de veacuri și a celor laici, acei oameni ai muncii care au dus-o prin timp pe brațele lor de plugari, de meșteri, mergem cu încredere, cu pasiune către simbolicul an 2000.

Am spus că ne facem ecoul acelor evenimente de seamă petrecute cu zile în urmă. Toată suflarea românească a urmărit dezbaterile Plenarei comune a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită cu acest prilej. S-au trasat, în acest for înalt, liniile nivelului de dezvoltare a economiei românești. Următoarele două decenii se vor caracteriza prin puternicul avînt al științei în slujba înaltei, intensei productivități. Programul de cercetare adoptat în Plenară își întinde etapele între anii 1985—1990—2000.

Pornind de la concepția revoluționară materialist-dialectică și istorică, documentele Plenarei subliniază ideea că nu există domeniu în care să se fi spus ultimul cuvînt. Există unele lucruri cunoscute la un moment dat, dar în toate domeniile omenirea cucerește noi succese în cunoaștere, realizînd noi descoperiri.

Nu putem să sintetizăm în cîteva linii amploarea problemelor discutate, a soluțiilor preconizate. Ceea ce este esențial e că întregul program de dezvoltare are la bază concepția noastră revoluționară despre lume, natură și societate, o gîndire științifică, nouă și îndrăzneață. Proiectului de Directive privind mersul vieții, prosperarea națiunii, a Patriei, constituind și greul drum de sublimare a firii umane, spre crearea omului de mîine, ne facem ecou.

Sînt Directive străluminate de credința nestrămutată într-o lume a dreptății, a păcii. În acest spirit s-au întîlnit în multe puncte ale globului și oamenii artei, scriitorii, spunîndu-și cu înaltă răspundere cuvîntul plin de grijă pentru destinul omenirii, demascînd gesturile periculoase și mișcările ascunse sau vădite ale nebunilor planetei.

Orizontul umanității trebuie să rămînă neclintit, luminos, nespart, nezdruncinat de gestul ireparabil. Omenirea luptă să împlinească Marile Speranțe.

Radu Boureanu

H. Cucerzan : MATERNITATE

O țară care privește în viitor

LECTURA atentă a celor trei documente adoptate **în unanimitate** în recenta Plenară comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, adică **proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la planul cincinal 1981—1985 și liniile directoare ale dezvoltării economico-sociale a României pînă în 1990,** precum și **proiectul Programului de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și introducere a progresului tehnic pînă în 1990 și orientările principale pînă în anul 2 000** și **proiectul Programului de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pînă în 1990 și orientările principale pînă în anul 2000,** m-au dus cu gîndul la un celebru autor care, după ce ne-a vizitat țara, a declarat la plecare :

— Știu că sînteți una din puținele țări care au un plan de dezvoltare economică și socială eșalonat pînă în anul 2000. O țară care privește în viitor, peste 25—30—40 de ani, înseamnă că are o concepție despre dezvoltare foarte sănătoasă.

Opinia nu aparține unui turist de rînd, ci viitorologului de renume care și-a intitulat lucrarea **Șocul viitorului,** Alvin Toffler ; același care, în cartea sa, avertizează omenirea asupra complicațiilor — mai ales în plan psihologic — determinate, în perspectiva timpului, de așa-zisa moarte a permanenței, de procesul general de accelerație, încercînd să lămurească sensul multiplu al conceptului de efemer, de fapt specific mediului pe care-l investighează, cel al societății de consum !

Lucrurile stau cu totul altfel într-o societate ca a noastră care **are o concepție foarte sănătoasă despre dezvoltare.** Dacă-ar fi să acceptăm, totuși, că ritmul accelerat al evoluției naște, implicit, pretutindeni sentimentul tulburător al efemerului, iată că tocmai într-asta constă „concepția foarte sănătoasă" — la noi se cultivă și se propagă, cu ajutorul mass-mediei, ca și al literaților, al artiștilor în general, simțămîntul capabil să țină piept și să biruie fundamental, afectiv vorbind, în forul interior al fiecăruia : **sentimentul permanenței, al continuității !** Fără o asemenea permanentă legare de tradiție, de predecesori, de istorie, așadar de **trecut,** nu poate fi asigurat, deplin și cu minime contradicții, **viitorul.** La intersecția acestor două instanțe temporale, ca o statuie a justiției, ne aflăm noi, generația actuală generic denumită **prezent.** În termeni stricți, științifici, orizontul temporal se definește astfel : perspectivă trecută sau viitoare la care se referă conduita prezentă a unui individ. Prin extensie, și conduita prezentă a unei colectivități, a unui popor întreg !

Idei esențiale trasează itinerarul pe care noi și cei mai tineri decît noi urmează să-l parcurgem în cele două decenii care despart un secol de altul : trecerea obligatorie la o nouă calitate, reflex al acumulării de forțe în toate domeniile de activitate ; lărgirea decisivă a bazei de materii prime, printr-o intensificare a investigației geologice, ca și prin reciclarea materialelor, a subansamblelor și mașinilor ; combaterea risipei de pămînt ; echilibrarea dezvoltării tuturor județelor, prin stabilirea — drept criteriu — a producției pe cap de locuitor ; fixarea drept țel — pentru următorul deceniu — a dobîndirii independenței totale, din punctul de vedere al energiei și combustibilului, de către România ; cercetarea științifică — eșalonată, ca și programul de cercetare — pe etape, respectiv 1985, 1990, 2000, trebuie să devanseze cu cel puțin cinci ani activitatea economică, tocmai pentru a oferi soluții noi în toate domeniile, cu avansul necesar introducerii lor în producție ; perfecționarea în continuare a conducerii societății, a dezvoltării democrației socialiste. Este literalmente greu, dacă nu chiar imposibil, să cuprinzi — într-un spațiu tipografic ca acesta — multitudinea de aspecte pe care le abordează cele trei documente esențiale privitoare la viitorul cincinal, la investigația științifică și dezvoltarea tehnologică, la sporirea potențialului energetic, îmbrățișînd un vast interval de timp, arcuit peste două decenii : „Următoarele două decenii — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu — se vor caracteriza printr-un puternic avînt al științei, tehnicii și tehnologiilor noi, de înaltă productivitate. Pornind de la aceasta, este necesar ca România să asigure dezvoltarea intensă a întregii activități științifice și tehnice, preocuparea pentru crearea de noi tehnologii. Pe această cale se va asigura o bază trainică, din toate punctele de vedere, pentru înfăptuirea Programului partidului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și de înaintare spre comunism".

Creativitatea traversează, ca un fir roșu, toate documentele recent adoptate și care urmează să fie dezbătute în partid. în masele largi, în conferințele județene, supuse apoi aprobării Congresului al XII-lea. Incontestabil, creativitatea este și una din sarcinile permanente, vitale, ale profesioniștilor creației, care sîntem noi, scriitorii. În modul său specific, dar la unison cu poporul, respectiv cititorii, omul de litere se interesează, în special, de schimbările provocate de impactul evoluției cu individul, nu întotdeauna lin, festiv. Dac-ar fi să-mi exprim sentimentul pe care-l încerc, după lectura documentelor de partid amintite, aș cita cuvintele altui viitorolog al faptelor : „Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe națiuni care să-i fi adus, față de numărul de locuitori, atît cît i-a adus națiа română în ultimii 120 de ani !" Nutresc profunda convingere că **la fel** se va spune, îndreptățit, și peste două decenii, peste două secole, peste două milenii : românii sînt — și-au dovedit-o cu prisosință ! — niște bravi alergători de cursă lungă, avînd culorile țării în privirea ațintită spre viitor...

Mihai Stoian

În vara asta

În vara asta teii miroase ca un manuscris
de Mihail Eminescu și parcă dinadins

pe cîmpia lui Lespedaure unde macină
moara
greierii pămîntului ne dau bună seara

Inima mea și ființa se varsă în piața
sărbătorilor cu porumbei albi ca gheața

Raza ordonă frunții să se facă artă rămîne
un cîntec să sprijine marmora să nu se
sfărîme

Mereu pe drum în căutarea sudorilor
latine
cobor și urc în suflete coline

Febrele noastre umane n-au vreme a se
odihni
Macii din cîmp sînt soldați prin fotografii

În țărîna încinsă afli o potcoavă de vultur
Cu piine mă satur, cu poezie mă tulbur.

Ovidiu Genaru

S-a făcut

S-a făcut demult tîrziu,
Ochii mei apun. Mă doare.
După moarte-aș vrea să fiu
Liliac cu-albastră floare.

Colindînd al lumii plai,
Pentru soarta fiecărui,
Vreau în nopțile de mai
În miresme să mă dărui.

Și-astfel, printre plopii-nalți,
Ca zefirul veșnic lainic
Pe la tîmpla ce.orlalți
Duhul meu să treacă tainic.

L-o simți vreun visător,
Pe cînd luna suie coasta,
Și se va-ntreba ușor :
Doamne, oare ce-a fost asta ?

La cina mea...

Îmbobocesc poenele în mine
Ca trandafirii-n dimineți de Mai.
La cina mea poate veni oricine :
Vițelul gras eu pentru dinsu-l tai.

Întind pe masă tot ce trebuiește,
Iar lingurile-așteaptă lîngă blid.
Găina în ceaun se pirjolește.
Friptura-i gata. Beciul îl deschid.

Pe vrană vinul eu îl las să curgă
În cana de pămînt cu-nfloriturl,
Cînd luminarea în tăcerea murgă
Zîmbește umed. Lilieci pe mini.

Iau sticla cu rachiu în mîna stîngă,
Cu cana-n dreapta urc pe scări de lemn.
Poftim la masă ! — Inima nătîngă
Se-nchină către umbre cu îndemn.

Și ele se așează-n jurul mesii
În capul ei sînt eu. O umbră par.
Lumina precum pletele miresii
Din cană curge limpede-n pahar.

E veselie. Glumele s-avîntă.
Friptură mușcă guri ce nu mai sînt.
Și vinul vechi nu știu pe cine-ncîntă
În casa cu un miros de pămînt.

Se bucură cei care-au fost odată,
La cina care-i praznic. Beau și rid.
Toți inima și-o simt îndurerată
Și-n ea s-ascunde ceva trist și hîd.

Fac liniște cu-un țiștuit puternic.
Ridic paharul și din nou închin.
Întrind pe geam un liliac ușernic
Dă raete grozavului destin.

E chiot de femei. Scot altă cană.
Torn în pahare sucul de nimic.
Să bem prieteni ! Moartea e-o icoană,
Sub ea o nouă rugăciune zic.

Și noaptea trece. Zorii aprind casa,
Spălîndu-și ochii cu sclipiri de geam.
Nu-i nimeni însă. Răvășită-i masa.
Pahare sparte. Dar eu-n mînă-l am.

Cu el închin singurătatea vieții.
M-așez pe scaun și cu capu-n jos,
Văd pe podea surîsul dimineții
Ce nu poate să-mi fie de folos.

Aștept să plec. Caleașca nu sosește.
Cai negri. Șase cai. Eu stau și tac.
Și ziua de obraz mi se lipește,
Iar gîndul mi-i o traistă de sărac...

George Lesnea

(Din volumul **Cîntecele nopții**, aflat sub tipar)

George Lesnea: Profil în timp

CU GEORGE LESNEA (n. 1902) dispare ultimul colaborator apropiat al grupului interbelic al „Vieții românești", — cît timp revista a apărut la Iași. Debutul său editorial, în 1931, cu volumul **Veac tînăr** a atras atenția în chip deosebit, datorită unui timbru nou care restituia temelor tradiționale prospețimea și justificarea lirică. S-a scris atunci, în revistele literare ori în cotidiene, sub semnăturile cele mai autorizate, ale criticilor ori ale multor confrați de poezie. Și-au spus cuvîntul, între alții : Mihai Ralea, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Panait Istrati, Octav Botez, Izabela Sadoveanu, Al. Philippide, Eugen Jebeleanu. Majoritatea articolelor puneau în evidență sunetul original, sinceritatea funciară, îndrăzneala abordării unor motive lirice de răsunet, capacitatea asociativă, metafora neașteptată care antropomorfiza predilect natura, ori îi acorda, după simboliști, virtuți și lumini diferite. Unii critici, intrigați de noul glas liric, căutau influențe. Dintre aceștia, Pompiliu Constantinescu avea să recunoască, dovedind probitate, la apariția celui de al doilea volum al poetului **(Cîntec deplin**, Ed. Fundației, 1934), că scrisese cu o prea mare și mai mult programatică distanțare despre cea dintîi carte de poezii a lui George Lesnea, și citează ca poem exemplar **Moartea tăietorului de lemne**, nu fără a vorbi de un ecou din **Florile de mucigai** ale lui Arghezi. Evoluția ulterioară a poetului a demonstrat, însă, că impresia criticului se bizuia pe o alăturare de suprafață. Așa cum arăta tot atunci cronicarul ziarului „Epoca", C. Panaitescu, atitudinea lui G. Lesnea deconcertă, pentru că, „fără să frecventeze cercurile capșiste și, mai ales, fără să-și afișeze calitățile de «scriitor», tînărul acesta moldovean" îndrăznea să intre direct, din tipografie (lucra în atelierele „Vieții românești") în literatură.

Poetul a navigat, în continuare, sigur pe el, și, volum cu volum, în afara unor repetări de motive lirice, în afara unor inegalități, s-a dovedit el însuși, dincolo de elementele comune, la un moment dat, în traiectoriile liricii. Cel de-al doilea volum, **Cîntec deplin**, cucerea premiul Academiei Române, în urma raportului făcut de Mihail Sadoveanu (1935) ; în 1938 tipărea două volume : **Poezii** (Iași Ed. Ath. Gheorghiu) și **Argint** (Ed. Cartea Românească), urmate de **Ceaslov** (Ed. Cartea Românească 1940 — premiul S.S.R.), **Pomul vieții** (Iași, Ath. Gheorghiu, 1943) și **Izvod** (1943, Ed. Casa Școalelor).

O intuiție critică exactă a avut, de la început, Al. Philippide, aducînd în atenție imaginile „aspre și tragice" ale autorului. Poezia sa e plină „de o delicioasă sălbaticie și de un primitivism puternic, sincer și irezistibil. Poetul [...] exploatează această valoare cu mult meșteșug [...]. Inspirația lui Lesnea, sufletul lui, viziunea lui [...] toate acestea îi aparțin incontestabil".

Afirmațiile lui Al. Philippide se referă la una din dominantele poeziei lui George Lesnea, dezvoltate ulterior și în volumele tipărite după 1944 : **Treptele anilor** (Ed. Tineretului, 1962) ; **Versuri** (E.P.L., 1964) ; **Ulcioare de piatră** (Ed. Junimea, 1969) și mai ales în **Chipul din fîntînă** (Ed. Junimea, 1972). Volumul **Poeme** (Ed. Junimea, 1977) ne oferă o selecție, bine efectuată de Z. Sângeorzan, din toată opera. Un ultim volum, conținînd poezii originale, îngrijit de autor, este încă în tipografie. Altele — au rămas în manuscris. Toate vin să fixeze conturul ferm al unui poet al autenticității, congener cadrului naturii tradiționale, pe care, însă, în cele mai reușite poeme, îl depășește. De la peisaj și de la istorie, distilînd atitudinile sufletești pe care tainicele mișcări ale **firii,** ale naturii care ne înconjoară de milenii și ale generațiilor care ne-au premers le manifestă în interioritatea noastră, poetul trece la marile teme ale omului față în față cu el însuși. De aceea, avea dreptate Panait Istrati să afirme că Lesnea este „aproape întîiul și poate ultimul poet care dintr-un material vechi, adică deja exploatat, a scos acorduri noi și impresionante" („Lumea", Iași, 30 iunie 1932). Osmoza cu natura ducea uneori la tablouri de un „realism macabru și halucinant", (Octav Botez în „Manifest", 10 iulie 1935), prin care poetul depășea cadrele tradițional-acceptate ale pastelului ori ale evocării de nuanță sămănătoristă. Era, dincolo de aparențe, ceva esențial, poate mai greu sesizabil de la început, ceva care putea face ca **întregul** să capete alt relief. La Lesnea, relația eu-natură a fost reală, directă, sinceră, **trăită** osmotic și fără prețiozitate. Modul în care e abordată natura, semnificația peisajului, a descripțiilor, emoția genuină a descoperirii unor zone ale existenței cosmice care exprimă de fapt noi zone ale trăirii, ale unei trăiri interioare de o anumită tensiune și colorit, iată ce recomandă cu adevărat un poet de o originalitate recunoscută, în pofida presupuselor înrîuriri livrești. Fețele naturii devin, în poezia sa, mai bogate, dar niciodată nu rămîn simple descripții, ci constituie alegorii, expresii ale unor stări sufletești îmbogățite : „Stîna se pitește doinit în trecut, / Laptele și cașul stau lîngă balade. / Scrijelind amurgul de pe crengi crescut. / Ca o clipă veche cite-o frunză cade" **(Pe munte).**

Spectacolul mieilor „cu glas zăpăcit de durere" care parcurg orașul fiind duși „la tăiere" nu face parte nici din recuzita simbolistă, nici din cea tradiționalistă (de gen B. Fundoianu) : „Cînd cade pe brînci asfințitul / Casapii dau buzna la miei, / Vîrîndu-le-n gîtiți cuțitul, / Ucid primăvara din ei" **(Cîntec pentru miei).**

Acest poem, ca multe altele, pune în lumină ceea ce un comentator mai recent al creației lui George Lesnea numea **empirismul** percepției lirice, adică faptul că totdeauna percepția artistică a poetului nostru răspunde unei exigențe sufletești autentice, unei „inspirații" directe.

LESNEA poate trăi și exprima multilateral bucuriile și tristețile vieții, sugerînd o anume gravitate care implică și o caldă apropiere de oameni. Nota socială devine atunci componenta firească a atitudinii poetului care, chiar cînd vorbește în numele său, rămîne exponentul unei spiritualități cu rădăcini ancestrale : „E multă vreme-n mine : sînt împletiri de grai. / Cuvinte de hrisoave și sunete de nai, / Cimilituri din gura glumețului norod, / Orații vechi de nuntă și stihuri de prohod". **(Izvod).**

De aici la confesiunile dramatice pe care le implică sentimentul neantului și apoi la seninătatea contopirii cu firea, George Lesnea parcurge treptele unui lirism de profundă rezonanță.

Premonitoriu parcă, autorul își enunța, cu cîteva luni în urmă, gîndurile în fața sfîrșitului care-i era aproape: „Lume, lume, rămas bun / Plec pe-o cale ne-nturnată / Și nimic n-am să-ți mai spun / Niciodată, niciodată". **(Cîntec de plecare).** În realitate, el revenea, cu acest prilej, asupra unei teme majore a poeziei sale, tratată și altă dată.

Încă în volumul **Cîntec deplin,** întîlnim, în poemul **Cîntec pentru dincolo,** aceste versuri : „De-acolo, din adîncuri, cu încordat avînt, / Eu brațele le-aș scoate din beznă, sus în vînt / Să prind o clipă numai cu rumena-i viltoare, / În pumnii mei de oase un asfințit de soare". Nici angoasa, nici disperarea, însă, nu apasă conștiința poetului. Asemenea baciului din **Miorița,** nu resemnarea, ci seninătatea a fost și a rămas dominanta sufletului său, așa cum se întrevede în multe alte poeme, ca și în acest **Priveghi** scris cu mulți ani în urmă, „Pentru ce să-ți fie dor / De pămînt, de iarbă verde ? / Nimeni n-o să te dezmierde, / Groaza asta se va pierde. / Te vei risipi ușor. / Cei rămași să mai suspine, / Vor veni cu toți la tine. / Dormi, cu strîmtul tău caic / A-nceput călătoria. / De-acum nu mai e nimic... / Veșnicia, veșnicia".

Seninătatea în fața veșniciei l-a făcut pe George Lesnea să-și reverse harurile poetice asupra vieții, cîntîndu-i ipostazele, fără a refuza însă și reversul ei firesc și fără a nutri, ca personalitate, visuri de mărire și înălțare deșartă.

Vitalismul poeziei sale, despre care s-a mai scris, cîntecul reluat al frumuseților noi ale patriei, face, astfel, corp comun cu sentimentul adînc al contopirii ființei în eterna curgere a naturii. Spre asemenea concluzii ne îndreaptă și ultimele poezii ale scriitorului, cunoscute de noi în manuscris. Sînt ipoteze exegetice care, firesc, nu pot să încapă în spațiul unui singur articol. Poezia lui George Lesnea se pretează unei analize atente, înnoite, din perspective mai ample, depășind verdicte vechi, dintre care — unele — au devenit de pe acum prejudecăți critice. Memoria poetului recent decedat ne obligă să ducem la capăt acest efort.

N. Barbu

Călătorie în veac

ÎNNOPTAT peste albastra limpezime a ochilor lui George Lesnea. Rîsul lui ca un clinchet de zurgălău nu va mai colinda aerul de deasupra dulcilor coline. E într-un fel ceva împotriva firii. Poetul făcea parte din ființa Iașului. Fără el nu-ți puteai parcă închipui Iașul, cum îți vin în minte Repedea și Piața Unirii, Palatul Culturii și Bucium, de fiecare dată cînd te gîndești la acest oraș. El iubise atît de mult Iașul, îi fuseseră atît de dragi aceste locuri, istoria lor străveche și glorioasă, că adunase în sipetul lui sumedenie de întîmplări, de fapte, care scăpaseră documentelor, nu intraseră în arhive și despre care aproape nimeni nu mai știa nimic. Cu acel adînc fior liric, cu spontaneitate, cu un cult pentru limba frumoasă și înțeleaptă, care sînt proprii și poeziei lui, George Lesnea evoca cele care au fost, și aproape nu era stradă ori casă despre care el să nu cunoască ceva, care să nu aibă atingere cu epocile de aur ale spiritualității noastre.

Dar oamenii se trec ca floarea albă a cireșului și ceea ce sufletul lor a adunat și n-a lăsat pe o carte, pe o foaie de hîrtie se risipește ca și cum n-ar fi fost vreodată. Știind că n-are de gînd să-și scrie amintirile, după cum mi-a mărturisit-o adeseori, i-am propus să convorbim în fața unui microfon. Înregistrările au început în vara lui 1974 și de atunci, săptămînă de săptămînă, stăteam de vorbă și banda magnetică reținea totul. Discuțiile erau libere, ca la o veche tacla moldovenească de la un han, un han din cele pe la care-i plăcea poetului să se abată. Așa au fost evocați Ibrăileanu, Panait Istrati, Tudor Arghezi, Ionel și Păstorel Teodoreanu, Mihai Ralea, Lucian Blaga, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir, George Enescu, Octav Băncilă, Nicolae Tonitza și alții. În 1975, în decembrie, am încheiat această călătorie prin veac și am pornit la pregătirea cărții, apărută mai apoi la Editura Eminescu. Am rămas însă atunci cu sentimentul că, din aurăria sufletului lui George Lesnea, mai erau încă multe comori de scos. Împreună ne-am făgăduit să începem o nouă serie de convorbiri. Ne gîndeam să evocăm case și străzi din Iașii atît de scumpi ființei lui. Dar am lăsat și unul și altul timpul să lunece și într-o bună zi am auzit ceva ce mi-a părut parcă de necrezut. Poetul, omul care umbla zilnic ceasuri în șir pe jos, care urca dealuri, George Lesnea căzuse bolnav la pat. Mi-am făcut de atunci drum adeseori pînă la dînsul, dar n-am îndrăznit, în fața suferinței pe care o purta cu atîta demnitate, să aduc vorba de interviuri. A făcut-o domnia sa. Simțea nevoia să mai dăruiască celor din jur cîte ceva din multele lucruri pe care le știa. Dorea să nu rămînă numai ale lui. Și așa a început cea de a doua serie a convorbirilor încheiate înainte de vreme, înainte de a fi spus tot ce se putea spune. Convorbirile noastre se desfășurau după același ritual ca și altădată, aproape mereu la ceasurile 11 ale dimineții. Glasul poetului era însă ostenit, se rupea parcă uneori, dar gîndul umbla sprinten și scăpărător ca întotdeauna și zîmbetul apărea din cînd în cînd în colțul buzelor, iar rîsul izbucnea ori de cîte ori venea vorba de ceva cu haz. Optimismul funciar al poetului învingea în acele momente suferința, generozitatea lui proverbială își spunea cuvîntul. El își cheltuia ultimele picături de energie scriind și povestind. Din toamna lui 1978 și pînă acum în vara lui 1979, George Lesnea a scris zeci și zeci de poeme și a depănat amintiri pe sute și sute de metri de bandă magnetică.

Călătoria prin veac s-a frînt înainte de vreme. Poetul a plecat într-un nesfîrșit veac de singurătate. El va rămîne însă o legendă frumoasă a Iașilor marilor iubiri.

Grigore Ilisei

Ion Vinea şi „Luptătorul“

DEFRIŞAREA cuprecădere tematică de pînă acum, dublată de o compartimentare — necesară — a speciilor practicate într-o fructuoasă activitate ziaristică (a cărei longevitate depăşeşte 50 de ani), i-au desenat lui Vinea un profil extrem de original în publicistica interbelică. Militantismul consecvent, în favoarea forţelor progresului şi a cauzei proletariatului, convingerile sale democratice şi antifasciste, iată simptomele certe ale unei depline încrederi în forţa cuvîntului **scris.**

Literatura română are, de altfel, meritul de a-i fi dăruit jurnalismului cele mai mari talente ale sale, faptul putînd să apară — pe un plan — nefavorabil creaţiei. Dar, întotdeauna, scrierile publicistice au venit, nu numai în mod firesc, să întregească opera, ci să facă mai bine înţeleasă filosofia scriitorului. La fel în cazul Vinea, forţa talentului şi claritatea poziţiei sînt „de ajutor“ articolelor, trecîndu-le dincolo de propria lor condiţie — cum spunea Arghezi — „de a trăi o singură zi“. Inepuizabilele faţete ale ziaristicii sale, mulţimea de gazete la care a scris, explică parţial şi motivul pentru care o seamă de contribuţii n-au intrat, încă, în atenţia actualităţii. Dintre acestea nu s-ar justifica, de pildă, ignorarea unui amplu articol, rezultat din prezenţa tînărului gazetar Vinea la ziarul „Luptătorul“ în anii '20—'22.

Din păcate, cotidianul amintit nu-şi divulgă editorii, precizîndu-şi în schimb — în mai multe ocazii — atitudinea „neutră“ în contextul publicisticii de atunci. De fapt, printr-asta publicaţia îşi obţine, tocmai, o anumită libertate de mişcare, pentru a apăra consecvent cauze juste, adevărul istoric. Declarîndu-se în afara partidelor, redactorii „Luptătorului“ ţin să sublinieze ideea că, spre deosebire de gazetele oficioase, dispun de curajul de opinie, dacă nu chiar de un grad maxim de obiectivitate. Chiar din articolul de fond al primului număr, reluîndu-se formula „lumea nouă“ — vehiculată în condiţiile măcelului mondial — se atrage atenţia că a sosit timpul ca vorba să devină faptă, aşadar, guvernanţilor de responsabilitatea de a îndruma ţara spre împlinirea acestei aspiraţii, de care mulţimile sînt vădit sensibilizate ; responsabilitate cu atît mai mare, într-o Românie întregită, în care problema refacerii şi organizării se pune pretutindeni.

„Luptătorul“ nu se limitează însă la climatul intern, ci abordează — cu aplicaţie — şi problemele climatului instaurat pe continentul european, realităţi social-istorice inseparabile. Articolele de politică externă analizează necontenitele eforturi diplomatice, depuse în vederea instaurării unei păci trainice în întreaga omenire, factorul-prim fiind, evident, dezarmarea. De aceea este permanent înfierată tendinţa de reinstaurare a habsburgilor, precum şi încercările de revizuire a tratatelor de pace — din partea Germaniei —, fapt ce avea să declanşeze, după cum se ştie, o criză în politica Europei centrale, soldată, în cele din urmă, printr-o altă conflagraţie mondială.

Cotidianul citat practică polemica deschisă, cu adresă precisă, disputele de principii cu oficioasele — exponente ale partidelor liberal şi, respectiv, averescan : „Viitorul“ şi „Îndreptarea“. Pe de altă parte, ca o subînţeleasă argumentare a punctului său de vedere teoretic, „Luptătorul“ întreprinde îndrăzneţe anchete în mediile muncitoreşti, în regiunile industriale, relevînd, mereu şi mereu, existenţa **rupturii** dintre promisiuni şi fapte. Ample foiletoane apără cauza grupărilor politice de stînga, libertatea de întrunire, dreptul inalienabil al socialiştilor de a fi prezenţi în parlamentul ţării. Sînt violent demascate încercările coaliţiei liberalo-takiste de a împiedica un miting de protest al socialiştilor, la Ploieşti, ca şi arestarea participanţilor la lucrările Congresului General al Partidului Socialist din România (Congresul I al P.C.R.) la Bucureşti.

Dată fiind atitudinea combativă a publicisticii profesate aici, caracterul demistificator al majorităţii materialelor, apare firesc faptul că numeroase articole nu sînt deloc semnate, sau, cele mai multe, apar cu pseudonime ; ca să nu mai vorbim şi despre frecventele „casete albe“, rezultate din intervenţia cenzurii. „Fondul“ publicaţiei este de regulă semnat **Clovis** (Constantin Graur) ; sintezele de politică externă sînt semnate cu numele propriu al autorului : Mihail Mircea (probă că, oricum, era mai lesne să vorbeşti despre realităţile dinafară, decît despre realităţile

Ion Vinea — linogravură de **Marcel Iancu**

dinăuntru). Mai semnează cu periodicitate : **Sfinx** (Aurel Buteanu), apoi un **Iustus,** un **Alcest,** un **Mir,** un **Criton,** un **Almin,** un **Casius** etc. (unele identificate, altele urmînd să fie lămurite).

Ca o prezenţă cu totul remarcabilă se face simţită pana scriitorului Gala Galaction, semnînd o serie de articole care susţin spiritul umanismului generos, absolut necesar politicii practicate atunci, tocmai pentru ca românii, aflaţi acum laolaltă, să trăiască demn şi în frăţească înţelegere cu naţionalităţile conlocuitoare. Se cuvin menţionate, de asemenea, şi numele altor colaboratori ai „Luptătorului“ : Barbu Lăzăreanu, Vladimir Nicoară — corespondent pentru Transilvania, dr. N. Lupu — cu o suită de zece articole, rod al investigaţiei sale dincolo de Carpaţi, pentru a aduce, în atenţia parlamentului şi a opiniei publice, stări de lucruri existente acolo ca şi necesităţile momentului, imperioase.

În pagina anume destinată ştiinţei şi artei, rubrica intitulată „Puţină literatură“ publică o remarcabilă antologie de texte din scriitori autohtoni şi străini : Tudor Arghezi, Nicolae Iorga, Camil Petrescu, fragment din Caragiale **(1907),** pagini din Gorki **(Copilăria mea),** Lev Tolstoi **(Cugetări),** Romain Rolland etc.

LA „LUPTĂTORUL“, Ion Vinea începe să publice, pe la jumătatea anului 1921, felurite articole pe teme literare, politice, cotidiene. Să nu uităm că, în această etapă (1921—1923), el activează, simultan, ca prim-redactor şi la „Chemarea“ (care, pe măsura suspendării, reapare sub titlurile : „Facla“, „Depeşa“, „Torţa“, „Clopotul“ — gazete conduse, după cum se ştie, de către N.D. Cocea) ; tot atunci este redactor la „Adevărul“, unde susţine cronica literară ; în sfîrşit, în iunie 1922, scoate revista „Contimporanul“, al cărei director rămîne pe toată durata existenţei acesteia. Şi activitatea jurnalistică de la „Luptătorul“, doar în aparenţă atît de diversă, se remarcă de fapt printr-o anumită unitate de conţinut, izvorîtă din atitudinea permanent angajată a scriitorului, fundamentată de forţa lucidităţii sale, de anumite **idei directoare** în scrisul său. Cei ajunşi la cîrma statului, să lege consecvent principiile enunţate de concretul existenţei oamenilor, în interesul cărora s-ar cuveni să acţioneze ; în contextul epocii se impun schimbări profunde, fără de care nu se poate vorbi nici de progres, nici de înlesnirea condiţiilor de trai ale majorităţii ; drepturile şi libertăţile cetăţeneşti sînt vitale ; abrogarea legilor depăşite de contextul social-istoric poate crea cadrul necesar evoluţiei ; orice metode brutale, de teroare, la adresa celor care luptă pentru o viaţă mai bună, trebuie blamate — sînt doar cîteva din ideile care jalonează, cotidian, scrisul lui Vinea.

Şirul de pamflete apărute în noiembrie-decembrie 1921 poartă asemenea semnificative titluri : **Republica Dimboviţei, Takismul necesar, Declaraţiile domnului prim-ministru, Magnaţii cutezători şi ciocoii fricoşi** etc. ilustrînd faptul că autorul lor nu se fereşte să intre în viltoarea acţiunilor politice ale vremii, indiferent de cît de greu şi de riscant poate fi acest lucru. Pamfletele sale dezbat, minuţios, felul în care înţeleg guvernanţii să rezolve problema votului universal, chestiunea reformei financiare, precum şi cerbicia cu care reacţionarii latifundiari craioveni refuză expropierea moşiilor, ajutaţi de hotărîri judecătoreşti antidemocratice : „Curtea se jură... că a da pămînt ţăranilor nu este drept. Poate nu trebuie uitat că, la Craiova, roba neagră este pijamaua socială a fiilor de moşieri.“ (din **Între surzi şi ciocoi,** 1921, noiembrie 30). Sau : „Realitatea se cunoaşte. Dl. Take Ionescu în funcţie de fonograf al plutocraţiei române şi străine, protestează în numele celor cîteva zeci de consilii de administraţie pe care le prezidează, în numele celor cîteva sute de latifundiari, de ciocoi industrializaţi şi de bancheri pentru a se menţine cu ajutorul lor la putere. În privinţa reformei financiare, care se va realiza pe seama sărăcimii salariate, dl. Take Ionescu are sprijinul tuturor partidelor reacţionare din România veche şi nouă“ (din **Declaraţiile domnului prim-ministru,** 1921, decembrie 21). Dar arena confruntărilor interne nu pare a fi suficientă energiei publicistice a lui Vinea : el abordează şi aspecte ale diplomaţiei româneşti, condamnînd „tactica echivocului“ ca mijloc de fals dialog între naţiuni, afirmînd, totodată, necesitatea raporturilor cu Sovietele.

Printre genurile gazetăreşti practicate la „Luptătorul“, mai pot fi pomenite cursivele semnate de Vinea : extrem de riguroase, de o deosebită frumuseţe a stilului, amintind resursele sale de prozator — zugrăvesc faţa „lucrurilor mărunte“, lumea uitată de cei care n-au răgaz să vadă în profunzime, în lumina dreptăţii sociale : de ce — se întreabă Vinea — să li se ofere copiilor ţării — soldaţilor — cartiere insalubre, cocioabele pline de igrasie ale mahalalelor, cînd „cartierul Icoanei, al Colţei şi Filipescu ar adăposti confortabil un corp întreg de oaste naţională“? **(Cartiruirea fie !... Dar în bulevardul Colţei !,** 1921, noiembrie 26).

REMEMORÎNDU-ŞI, în ultimii ani ai vieţii, aportul pe care l-a adus în presa epocii, Ion Vinea, notează că gazetele la care a scris, de-a lungul deceniilor — printre care citează, la timpul cuvenit, şi „Luptătorul“, — „au militat fără preget pentru libertăţile cetăţeneşti, pentru emanciparea claselor producătoare, amnistie generală, combaterea stărilor excepţionale, a antisemitismului şi rasismului, a exceselor care au decurs de aici, aceste publicaţii au militat pentru raporturi de prietenie cu Sovietele, au combătut alianţa cu Axa, au denunţat corupţia nazistă în ţară“. Autentică profesiune de credinţă, aceste rînduri se referă, aşadar, şi la interludiul jurnalistic din păcate omis pînă acum. Cît de anevoios a fost, pentru Vinea, drumul parcurs, se vădeşte perfect chiar dintr-unul din articolele publicate în „Luptătorul“, în ianuarie 1922, cu titlul **Ţara sub papuc,** în care se vorbeşte despre „baioneta făcută lege“ şi „căluşul făcut leac pentru durerile care ţipă“.

Constandina Brezu

Ursula Şchiopu

Dimineaţa

Te întorci pe alee
Cu o floare în mînă
Şi o plasă plină de stele...

Te aştept încărcată de soare şi zori
Deşi nu mai ştiu ce să mă fac
Am strîns lîngă prag
Jumătate din Calea Lactee...

Hai să ne jucăm

Hai să ne jucăm de-a călătoriile
Vom face bărci colorate
Din aceste vechi fişe de laborator
Ceea ce scrie în ele
S-a preschimbat în contrariul lor
Aşa că nu e nici un fel de păcat.

Dar bărcile,
O, asta e altceva,
Cu ele putem începe o mare
Călătorie...
În care poate vom întîlni
Contrariul contrariilor
Vei vedea şi tu atunci
Cît de multă
Nestatornicie
A fost cîndva în aceste
Fişe vechi de laborator
Înainte de a fi bune
Pentru jocul de-a călătoriile
Al unui temerar navigator.

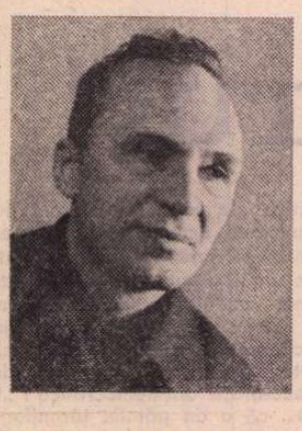
Comandă de portret

Pe plan secund vreau toamna să treacă
luminoasă
Cu-ntinderi de tăceri, discretă şi pribeagă
Îmbolnăvită-n veghea belşugului de seve
Din care se prelinge făptura ei firavă,

Pe planul prim mă văd în straie de argint
Cu mîneci lungi tivite mărunt cu funigei
Mici boabe de smaragd şi chihlimbare pure
Printre agate prinse în boabe de cercei...

Aş vrea să-mi zugrăveşti în mîinile
întinse
O carte întredeschisă cu grafice şi scheme
Şi-n deget un inel de iarbă fermecat
Ca nimeni să nu ştie pe cine ai pictat...

(Din volumul **Peisaj interior,** în pregătire la Editura Eminescu)



Dan Deşliu

Silvană

Sufletul cît se mai străvede
În ochii țintă pe-asfințit
Setos de viață și sleit
De ea ca ursul vechi de codru verde.

Abia desrourată iască
Fără putință fără jind
De primăveri nemaizărind
Nici chip nici rost să dăinuiască.

Tot una fiindu-i ce-i și nu-i
Pătrar de noapte și-amiază
Cobea și pajura de pază
Pe slava tuturor și-a nimănui.

Sufletul meu e de prisos de cînd
Ne știm și pînă ce sătul de-a bine
Va trece valea să se-aline
Urs vechi în sine coborînd.

Apoi

Acel ce se petrece tace mîlc
Lut Voievod va mai trimite
Cîndva în preajma sa un pîlc
De foșnete și umbre
Și guri deslănțuite
De rădăcinile cleioase
De trunchiul perpendicular
Pe cer
Din palma batiștei comune
Să iscodească dacă
Desigur în zadar
Mai știe-se ce nu se spune.

Cerc

O patimă de inutil
Egal de limpede și tristă
Și-un dor de tot ce nu există
O frenezie de copil.

Și presimțirile bizare
Fantasmele din orbul tril
Într-un crepuscul de april
Al filomelei mi se pare

Perpetuă disarmonie
Frînturi de vis ori de cadril
Sangvine flori de Amaryl
Pe giulgiul iernii ce-o să vie

Mereu cu susurul reptil
De foi ce cad de solzi ce suie
Și patima de tot ce nu e
Și dorul sterp de inutil.

Descînt

Se scurge ploaia-n streșini fără nici
Un sens în timp ce sufletul străin e
Și bîntuie o liniște în mine
Parcă prelungi teorii de furnici.

Cutreieră prin golurile pline
De plînsul necuprinsului să zici
Că din vecie-adie pîn-aici
Ca un ecou de clare clavecine.

Însingurat și veșted nu mai sînt
Decît văzduhul văduvit de lună
Al unui arbor ce se frînge-n vînt

Cum s-ar chirci în spasm o spartă strună
Surîzi peste oceanul de pămînt
Și totul e de-o muzică nebună.

Colindă păgînă

Zeul se lasă unde-i abate
Și cînd îi abate
Și dacă
Pe un ecou de roze scuturate
Pe un geamăt de fiară
Pe umbra
Sperietorii de ciori din livadă
Alungită spre seară
Zăbovește ce poate
O viață o clipă
Dă să se vadă nevadă
Abia întrezărit se desfiripă
În linii și tonuri și sonuri
Cu totul departe
De slăvita stihie
În ochii celor bine știutori
Un zeu cum se cade să fie
Lăuta orbului uitat de moarte
Pietroiul de pe insula pustie
Hirsuta tidvă-n care viscolește
Cu fluturi negri de melancolie
Un curcubeu de petice-nflorate
O stea spartă-n cioburi de zi
Intru aceste și-n nenumărate
Altele poate hălădui
Fără ca nimeni să bănuie — pînă
Cînd vreodată ca niciodată
Piatra seacă doină îngînă
Șipotul sare din creanga uscată
Sperietoarea de la colț de stradă
Flutură-n lună aripi de ceață
Și cine se-ntîmplă să vadă să creadă
Aici a stat zeul
                    își zice
O clipă o viață.

Carolina Ilica

Şcoala vieţii

Ar trebui să ai pe jumătate
din înţelepciunea
tatălui tău
        El tînărul de-atunci punînd
                sămînță
        Tu tînărul de-acum cu-nvățătură
                de șaisprezece ani
        De-ați fi totuna
Dar școala vieții e cea mai înaltă.

Ucenicind îmbătrînim și noi
și tot mai rar ne oglindim în ochii
aceleia ce-atît ne-a îndrăgit
cu nerăbdare ah că ne-a dat drumul
din paradisul pîntecului ei.

Rîia de aur

Întîmplări ale zilei exilate în somn :
vitrine cu rochii de vară
frunze pe zarea de vară
șoapte în boarea de vară

doi tineri aleargă
        se prind
                iar aleargă
prin ploaia aprinsă de vară

Abia spre dimineață le aduni
pe toate într-un vis și scapi apoi
cum ai să scapi cîndva în pămînt
de rîia de aur a dragostei mele.

Ofelia

O vară dulce, dinaintea verii :
nehotărîtă și pretimpurie.
Flori trecătoare ca dragostea
        își desfată corolele
sub soarele pur.

Cine respiră ca-n somn și surîde
în iarba-ncîlcită ?
Ofelia,
        visîndu-se
de fecioria ei despodobită.

Numai al meu

Nimic nu ascund căci nimic nu se poate
                ascunde

Surîsul și ochii și mîinile sînt
cu nerușinare
expuse vederii
Veșmîntul ia forma înaltului trup
sandaua arată piciorul

Dureri dinăuntru îmi strigă pe nume
Inima
cel mai ades
Dar gîndul
        veți spune
El are mereu
trădători favoriți : gestul vorba și visul

Și totuși ceva simt că-i numai al meu :
Un muzeu de-amintiri o colecție unică
Pe care nicicînd n-ar putea s-o mai strîngă
Nimeni în sama memoriei sale

Singurătate

Nici tu Cea-mai-duioasă nu mă poți alina
Acum sînt prea mare
De mă ții pe genunchi sînt prea grea
În pîntecul tău nu mai pot să m-ascund

O mamă prima mea înstrăinare

Breviar

O problemă de metodă:

Indicele de nume

ÎNTR-O lucrare ca aceasta, de migăloasă muncă ştiinţifică, în care s-au selectat din materialele de zeci de mii de pagini cîteva sute de scrisori, adresate de corespondenţi exclusiv români lui N. Iorga şi în care se găsesc numiţi foarte numeroşi contemporani, autohtoni şi străini, pe lîngă alte personalităţi culturale şi politice din trecut, indicele de nume proprii este un instrument indispensabil de orientare pentru cititorul care se doreşte cît mai bine informat.

Or, nu e întîia oară cînd ne lovim de o seamă de inadvertenţe de tot felul, ca : transcriere greşită a numelui, uneori în neconcordanţă cu textul, inversarea numelui, adică trecerea prenumelui înaintea acestuia, lipsa prenumelui, repetarea aceluiaşi nume în două forme diferite, fie că e vorba de numele patronimic, fie de pseudonim, fără menţionare expresă, atribuire greşită de lucrări unui alt autor, trecerea la aceeaşi rubrică a două persoane diferite, ca să nu mai vorbim de lipsa de note biobibliografice la personalităţi mai puţin cunoscute publicului de astăzi, decît în momentul cînd au scris sau au fost menţionate de alţii etc.

Evident, spaţiul nu ne permite să prezentăm exhaustiv toate erorile sau omisiunile, dar acelea ce vor urma, sperăm, vor fi ilustrative pentru a dovedi puţinul preţ pe care editurile cele mai serioase, cum este „Minerva", iniţiatoarea valoroasei colecţii „Documente literare", îl acordă acestui important instrument de lucru : indicele de nume.

Transcrieri greşite de nume

N. Conta, atît în text cît şi la **Indice**, în loc de **N. Canta(cuzino)**, ramură moldovenească a familiei de origine voievodală (pag. 327 şi 631). Eroarea e cu atît mai curioasă, cu cît se trimite în scrisoare la lucrarea lui G.O. Lecca, **Familiile boiereşti**, pag. 143 (verificarea era deci la îndemînă).

Harmenopulles în text, şi dacă transcrierea e exactă, eroarea este a corespondentului, în loc de **Armenopulos, Constantin**, legistul bizantin din sec. XIV, ale cărui lucrări au fost folosite în pravilele noastre. — la pag. 182. Fără notă în text ! Lipseşte la **Indice.**

Acelaşi corespondent îl numeşte în text, la pag. 181, pe Vasile Lupu, „Vasile Armeanul, cum îi zice Cantemir", — absolut greşit : în **Descriptio Moldaviae**, „princeps Basilius Albanus", adică albanezul, arvanitul. Nici o rectificare, în notă ! La **Indice, Vasile Armeanul !**

Nume de străini estropiate şi în text şi în **Indice : Lecomte de Lisle** în loc de **Leconte de Lisle** (poetul), pag. 96 şi 635, **Metzhammer** (arhiepiscop) la **Indice** şi în text, în loc de **Netzhammer** (pag. 636 şi 397). **Rikter, K(onrad)**, în loc de **Richter**, pag. 578 şi 638, **Solyano, Fekete**, la **Indice**, pag. 639, în loc de **Solyani Fekete** în text, pag. 297, **Seignac**, în text, pag. 228, în loc de **Signac, Paul** (pictorul francez) etc.

Celebra lucrare **De imitatione Christi**, de Thomas a Kempis, e dată într-o scrisoare a lui Th. Capidan, din 1907, în text, la pag. 333, ca **De imitatione Christiani** de **Thomas van Kepen** (lipseşte la **Indice**).

Cunoscutul romanist german Gustav Weigand, de la Lipsca, corect numit în text, apare la **Indice** cu numele **Weigand, C.W.**

Valorosul bibliolog Al. Sadi Ionescu e numit familiar de şeful său ierarhic, Ion Bianu, **Ionescu-Sadi** (pag. 40) şi tot aşa apare în **Indice : Ionescu, Sadi.**

Inversarea numelui

Primul patriarh român, Miron Cristea, rînd pe rînd protosinghel şi episcop, apare la **Indice** tot aşa, în loc de **Cristea, Miron**, la pag. 636.

Una, dar bună, nu-i aşa ?

— Ba nu ! iat-o şi pe cea de a doua : „Sever, C. Dan" la **Indice**, în loc de **Dan C. Sever**, director al **Gazetei Transilvaniei**, cum ne spune nota, care-i dă ca loc de naştere Cluj (Măcin, Cluj în **Politics and political parties an Rumania**, 1936, London).

Lipsa prenumelui

La **Indice : Chiţu** (ministru), cu titlul după prima menţiune din text. La pag. 492, în text, e dat şi prenumele : **G.** Putea fi găsit cu notă biografică şi portret în **Dicţionarul Enciclopedic Ilustrat Cartea Românească ! Ionescu Gion** la **Indice** ; el semna **Ionescu-Gion**, dar numele trebuia trecut în paranteză **(Ionescu G. Ion)** (Istoricul Bucureştilor şi autorul altor studii, fost preceptor al fiilor lui Alex. Ioan Cuza).

Un **Paleologul**, poet, în scrisoarea lui Mihail Sadoveanu din 1904, este **Paleologu Mihai**, viitorul strălucit jurist şi economist, colaborator la **Sămănătorul** cu fluente elegii şi tatăl confratelui nostru, Alexandru Paleologu, recent laureat. Lipseşte nota în text, lipseşte numele la **Indice.**

Proca de la **Indice** este după toate probabilităţile prin anagramă doctorul **G. Proca**, în literatură poetul **O. Carp**, autorul, altădată preţuit, al culegerii **Rîndunel.**

Poetul **M. Prejmir**, tradus de Elena Farago, apare la **Indice** fără prenume.

Poetul finlandez, de limbă suedeză, **Runeberg (Johan Ludvig**, 1804—1877), apare în text şi în **Indice** fără prenume. Corespondentul, D.N. Ciotori, îl numeşte în 1907 „poetul cel mai de seamă ce l-a avut Finlanda". Evident, cînd e vorba de mari scriitori străini, ca Byron sau Voltaire, prenumele sau adevăratul nume poate lipsi, dar în cazul lui Runeberg era necesar, literaturile nordice nefiindu-ne prea familiare !

Repetarea aceleiaşi persoane, sub două nume

Brancovan, C. de de la **Indice** este una şi aceeaşi persoană cu mai jos notatul **Brîncoveanu** (prinţul). Lucrul trebuia specificat, ca să nu se creadă că sînt doi inşi deosebiţi. Este vorba de fiul lui Grigore Brâncoveanu şi al lui Ralu Muzurus, frate cu poeta Anna de Noailles şi cu Caterina-Elena, căsătorită cu principele de Caraman-Chimay.

Aţi văzut mai sus transcrierea greşită la **Indice** a numelui **Vasile Armeanul**, cu mentiunea paginii, 181. Urmează îndată **Vasile Lupu** (ca şi cum ar fi altul !).

Curioasă e şi necunoaşterea identităţii lui **Stanciof, P.**, la **Indice**, adevăratul nume al poetului **Cerna P.** Fiecare dispune de loc deosebit la **Indice.** De cînd poetul a suferit o devalorizare, confuzia a devenit posibilă ! În anii mei de studenţie, toţi ştiam că Cerna era pseudonimul lui Stanciof !

Atribuire greşită de lucrări unor persoane diferite

Lui **Beldie, I.C.**, cu acelaşi nume în text şi la **Indice**, i se atribuie corect, în notă, lucrarea **La Cislă**, tipărită de N. Iorga, la Vălenii-de-Munte, dar autorul notei îl confundă cu **Beldie, Constantin**, „secretar de redacţie la **Noua revistă română** şi **Ideea europeană"** (ambele reviste conduse de filosoful C. Rădulescu-Motru). Constantin Beldie figurează în cartea mea de **Amintiri** (1975) şi este însuşi autorul unor interesantisime scrieri memorialistice, asupra cărora ezită editurile. I.C. Beldie n-a fost „profesor şi publicist", ca Beldie Constantin, ci preot econom, autor de numeroase lucrări teologice. Lui D.A. Sturdza, omul politic şi academicianul, i se atribuie două lucrări în limba franceză : **La terre et la race roumaine** (corect **roumaines**), la pag. 204, şi **Le Règne de Michel Stourdza**, la pag. 327. Ele au fost scrise de Alexandru A.C. Sturdza, din aceeaşi familie, dar mai tînăr, care a ţinut cursuri libere la Sorbona, înainte şi după anul 1910. Cunoscutul profesor şi om politic Grigore Trancu-Iaşi apare în **Indice** de două ori :

„Trancu, Gr. D." şi „Trancu-Iaşi, Gr." Unul după altul, firesc, în ordine alfabetică, **D.** trecînd înaintea lui **Gr. !**

Trecerea la aceeaşi rubrică a două persoane diferite

Sub numele **Anghel, D.V.**, la **Indice**, figurează un necunoscut cu acest nume. Elena Farago, colectînd bani pentru familiile ţăranilor ucişi în 1907, raportează la data de 3 mai : „Am primit astăzi 227 lei de la d-voastră şi 27,50 lei de la un domn D.V. Anghel". La **Indice**, apoi, urmează scrisorile poetului D. Anghel, singur sau cu St. O. Iosif, către Iorga !

Un **Haneş, V.** de la **Indice** acoperă eronat numele cunoscutului cercetător şi istoric literar Petre V. Haneş (1879—1966), căruia-i revine meritul primei ediţii complete şi ştiinţifice a lui Alecu Russo. Despre conferinţa lui, foarte reuşită, închinată amintirii lui Hasdeu, în 1908, trimite P. Stanciof (alias P. Cerna), o amplă notă lui N. Iorga. Acest **Haneş V.** putea face să se creadă că era vorba de fratele mai tînăr al aceluiaşi, **V.V. Haneş** (1886—1962). Ambii au fost distinşi profesori secundari, doctori în litere şi au dat lucrări de referinţă.

Misteriosul **Sihleanu, I.** de la **Indice** are două trimiteri, la pag. 147 şi 625. Prima se referă la profesorul universitar de zoologie, **Ştefan Sihleanu**, fost şi director-general al teatrelor şi poreclit de către prieteni (Caragiale, Delavrancea, Vlahuţă etc.), **Patan.** Al doilea nu e altul decît nefericitul poet Alexandru Sihleanu, mort la 23 de ani (1834—1857), care figurează în **Epigonii** cu epitetul „liră de argint".

La **Indice** apare de trei ori un singur **Caragiale, I.L.** Or, cel din urmă, de la pag. 624, este numit în text foarte limpede **C. Caragiale** (actorul, 1815—1877), fratele lui Luca şi al lui Iorgu.

Povestea se repetă cu fraţii Teodorescu-Kirileanu. La **Indice, Kirileanu, G.T.** (editorul lui Creangă, căruia prietenii îi spuneau moş Ghiţă, şi care şi-a lăsat casa, biblioteca şi colecţiile municipiului Piatra Neamţ), la pag. 205, într-o scrisoare a poetului D. Nanu, cînd se vorbeşte de „un învăţător priceput cu bogat material folcloric", acesta e de fapt fratele lui, anume **Teodorescu-Kirileanu Simion.**

Şerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

Indice de nume în **Scrisori către N. Iorga**, 2 (1902—1912), ediţie îngrijită de regretatul Barbu Theodorescu, Editura Minerva, Bucureşti, 1979, la pag. 629—641.

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.
T. ARGHEZI

II

DESCHID cartea vieţii mele, de om care a fost prins în virtejul istoriei tocmai cînd, brusc, istoria a început să-şi iasă din minţi.

Fusesem pînă atunci un poet vitriolat de propriile gînduri, neîmpăcat cu lumea în care mă pomenisem, rumegînd tot timpul o dinamită imaginară, şi niciodată nu-mi închipuisem că voi ajunge să scriu, pentru sute de mii de oameni, în presa de mare tiraj.

Dar după venirea lui Hitler la putere, lucrurile s-au schimbat vertiginos în lume, şi s-au schimbat tot atît de vertiginos în mintea mea, încît m-am pomenit comentînd — cu un condei ce se exersa în jurnalistică, în timp ce presa română era slujită de atîtea nume ilustre şi de atîtea conştiinţe integre, de poeţi străluciţi ce făceau gazetărie, ca Ion Vinea, şi de ziarişti pur sînge ca Teodorescu-Braniştе şi Mircea Grigorescu — actualitatea politică :

„Se spune că Germania a încheiat cu noi un acord foarte convenabil, chiar generos susţin unii. Dar să ni se dea voie să întrebăm : Ce le-o fi venit nemţilor, care au destule milioane de şomeri la ei acasă, să facă pe generoşii în Balcani ? De ce negustorii germani, foarte zgîrciţi în a-şi ajuta fraţii de acelaşi sînge arian, se deplasează pînă la Bucureşti pentru a încheia acest acord comercial în condiţii pe care nici una din celelalte ţări nu şi-a permis să ni le ofere ?

Să ne fie îngăduit să spunem că în anumite împrejurări generozitatea e un lucru suspect. Aproape toţi cei care trec prin viaţă plătind fără să se tocmească la hoteluri, restaurante şi bijutieri preţuri fabuloase, se dovedesc pînă la urmă că sînt escroci, spioni sau delapidatori.

Sînt împrejurări în care şi generozitatea unor state nu poate fi decît suspectă.

Altceva ar fi fost dacă Germania s-ar fi arătat generoasă cumpărînd scînduri sau brînză de oi, sau orice alimente pentru milioanele ei de şomeri. Acordul comercial priveşte însă industria petroliferă. Adică benzina. Benzina cu care merg avioanele. Avioanele care transportă bombe. Bombe care vor distruge oraşe în viitorul şi poate apropiatul război.

Toată lumea spune că România nu vrea război. Dar România vinde benzină Germaniei, într-o clipă cînd ţara aceasta are mai multe avioane de bombardament decît tractoare agricole. Cei care au încheiat acordul ştiu perfect la ce va folosi odată şi odată această benzină.

Se spune că nimeni nu ne poate opri să facem negustorie convenabilă. Desigur că nu.

Dar din negustorie convenabilă în negustorie convenabilă, viitorul război se pregăteşte."

Acest text, apărut în ziarul „Tempo" în 1935, a fost, cred, primul meu articol politic şi, în afară de faptul că preciza o poziţie, de care atîţia se fereau, nu dovedeşte vreo însuşire literară — care să-l facă memorabil — ca şi cel următor, apărut în acelaşi ziar, un an mai tîrziu :

„Asupra sensului pe care îl vor lua de acum înainte evenimentele internaţionale, se pare că nu trebuie să ne mai facem nici o iluzie. Din groapa în care popoarele îl crezuseră înmormîntat pentru totdeauna, războiul s-a sculat şi priveşte pămîntul. Nu mai e mult pînă ce va sări afară, călcînd în picioare ţări şi oraşe. Conducătorii disperaţi ai unor popoare nefericite au nevoie de el, şi în fiecare noapte îl trag puţin afară.

Dacă, printr-un miracol, aceşti conducători nu se vor prăbuşi ei înşişi în groapă, cu zeul lor în braţe, mai înainte de a-l fi scos de tot, atunci măcelul prin care va trece omenirea va fi cea mai mare baie de sînge prin care i-a fost dat să treacă vreodată.

În faţa acestei catastrofe, pentru a cărei dezlănţuire se străduiesc atîţia sceleraţi, cred că e de datoria celor cu mintea limpede să arate cu un deget profetic, denunţător, pe cei ce vor purta vina măcelului.

Cu mult înainte de ultimele evenimente, care au făcut să se vorbească de iminenţa războiului pînă în cele mai depărtate sate, au fost oameni care au sesizat ceea ce pregătesc dictaturile fasciste şi le-au denunţat. În toate ţările, în ţară la noi de asemeni, oameni care nu sînt simpli pacifişti, ci luptători activi împotriva războiului, au atras atenţia lumii, au arătat lămurit şi continuă să arate că regimurile din Italia şi Germania, prin structura lor, prin metodele lor, nu pot duce decît la război.

Cei ce admiră aceste două ţări să ştie că sînt şi ei vinovaţi de nenorocirile ce se pregătesc omenirii."

Dar, după stîngăciile începutului, curînd mi-am dat seama că, în afară de protestul direct — la care ajunsesem părăsind vaste teritorii ale fanteziei —, ironia poate intra şi ea în luptă, iar din acea clipă n-am ezitat să o folosesc de cîte ori am avut prilejul, şi nu mă pot plînge că prilejurile au lipsit :

„Timpurilor noastre le revine meritul de a fi revizuit o serie întreagă de idei şi reprezentări, care duraseră în adevăr prea mult şi trebuiau înlocuite. În privinţa aceasta nu ne putem plînge că în scurta noastră viaţă n-am fi văzut nimic nou sub soare.

Era firesc ca în această prefacere universală să intre şi foarte vechea şi prea idilica imagine cu care oamenii simbolizau pacea. Pe vremea cînd civilizaţia abia începuse, iar înfăţişarea lumii se reducea mai mult la elementele naturii, oamenii, neavînd altceva mai bun la îndemînă, aleseseră drept simbol al păcii un porumbel alb, care citeodată avea şi o ramură de măslin în cioc. Veacuri nenumărate porumbelul a tot zburat pe deasupra omenirii, cu excepţia perioadelor destul de dese cînd era nimerit de vreo săgeată şi pus la frigare.

Trebuie să recunoaştem că bietul porumbel devenise un simbol prea fragil pentru pacea care domneşte acum pe pămînt. O pace masivă şi grea, după concepţia fabricanţilor de arme, păzită cu tancuri, cu tunuri şi avioane de bombardament. De aceea, s-a şi pornit la o grabnică revizuire a vechiului simbol şi la înlocuirea lui cu o imagine corespunzătoare.

După multă trudă, căutările au fost încununate de succes. E desigur oarecare deosebire între vechiul şi noul porumbel al păcii, ca de altfel între toate vechile simboluri şi acelea ale timpurilor noastre. Noul porumbel e ceva mai mare şi ceva mai greu : cîntăreşte 120 de kilograme. De aceea nici nu zboară decît într-un avion de bombardament. De curînd a trecut pe deasupra Alpilor, ducîndu-se la Veneţia să-l întîlnească pe dl. Mussolini. La Roma şi la Berlin s-a precizat că a fost «un zbor al păcii». Textual : un zbor al păcii.

Dacă vreţi să ştiţi cine e acest nou şi imaculat porumbel al păcii, numele lui nu e ţinut secret. Îl cheamă Hermann Goering."

Ani şi ani de zile, aducîndu-şi aminte de textul de mai sus, intitulat „Noul porumbel al păcii", Zaharia Stancu, care îl publicase în „Lumea românească", izbucnea într-un hohot de rîs, după care, cu ochii sticlind de bucurie, exclama : — Măi, nebun ai mai fost !

Numai cei care ştiu ce înseamnă a te fi opus fascismului în epoca lui de ascensiune, cînd fuseseră terciuite atîtea inteligenţe şi făcute piftie atîtea conştiinţe, pot înţelege o asemenea exclamaţie.

Geo Bogza

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României":

Colocviul de critică de la Sibiu

Critica și actul lecturii

După cum se știe, în zilele de 28—30 iunie s-au desfășurat la Sibiu colocviile de critică ale revistei „Transilvania", aflate la a treia ediție și consacrate anul acesta temei **Critica și actul lecturii.** Organizatorii prezentei ediții s-au oprit asupra acestei probleme din pricina acuității ei controversate și pentru că servea ca punct de contact cu numeroase metode contemporane de investigare ale fenomenului literar. S-au prevăzut trei secțiuni ale lucrărilor: **Premisele teoretice ale raportului dintre critică și actul lecturii, Sisteme de lectură, Lectura ca act de receptare,** acoperind, după cum se vede, o vastă arie a interogațiilor privind înțelegerea variată a textului literar de către cititorii lui mai mult sau mai puțin specializați. Axa text-lectură-cititor s-a dovedit precisă și totuși neîngrădită, de-a lungul căreia mișcîndu-se dezinvolt participanții puteau aduce numeroase sporuri de înțelegere. Pe chiar parcursul ei poate că principala atenție s-a acordat dialecticii lecturii, înțeleasă ca fiind o concomitentă decodare și instituire de sens inedit, vizînd adică luminarea literaturii comentate din numeroase unghiuri originale care să reprezinte o efectivă îmbogățire a semnificațiilor ei genuine.

Au prezentat comunicări și au participat la discuții profesori universitari, titulari ai unor rubrici de critică la reviste literare și de cultură, ziariști și scriitori din Sibiu și București, Cluj și Timișoara, întruniți pentru un dens schimb al acumulărilor teoretice și pentru căutarea modalităților prin care ele să-și înmulțească eficiența practică. S-a dovedit din nou utilitatea formelor colocviale de acest tip, relativ precis circumscrise ca tematică și reunind specialiști efectiv interesați, în măsură să o exploreze pe parcursul unor dialoguri vii, presupunînd corespunzătoare dezacorduri și acorduri.

Conducerea operativă a lucrărilor colocviului a fost asigurată cu neslăbită vervă de Romul Munteanu, asiduu cercetător al metodelor de analiză literară mai vechi sau cu totul recente, al celor mai variate sisteme de lectură ce stau la baza reorientării și modernizării criticii, istoriei și teoriei literare universale din vremurile noastre. În propria sa comunicare prezentată, **De la supremația scriitorului la decizia cititorului,** Romul Munteanu a și motivat cu argumente istorice și sistemice trecerea de la relativa univocitate a intenționalității din Epoca Luminilor (evidențiată și de către prefețele explicative ale autorilor) la exploziile de sens și interpretare proprii secolului nostru și care acordă actului lecturii prerogative suplimentare în validarea operei.

Dintre punctele de vedere avansate merită un cuvînt apăsat cele intim grefate pe substanța literaturii române sau a cîte unui moment al ei de vîrf. În **Dialectica nivelelor** Mircea Zaciu s-a aplecat asupra „mișcărilor" literaturii interbelice în conștiința receptorilor de astăzi, diagnosticînd subtil retrageri în penumbră sau treceri în prim plan, demonstrînd apoi virtuți nebănuite de urmași și mai cu seamă de precursori ai unor experiențe și experimentalisme în proza unui Octav Șuluțiu, Constantin Fîntîneru, Teodor Scorțescu, Eugen Bălan, Ovidiu Constantinescu. Istorismului manifest ce precumpănea în comunicarea sa i s-au asociat interesantele analize „de laborator", cu metode precumpănitor sincrone — lingvistice, semiotice, structurale — aplicate de către Radu Toma unei schițe, mai bine zis cîtorva replici dintr-o schiță de Caragiale **(Elemente pentru o pragmatică a textului)** și de către Dolores Toma în raport cu unele personaje ale operei lui Cantemir **(Performativitatea retoricii în „Istoria ieroglifică").**

Mi s-a părut interesantă această pendulare a preferințelor între planul diacronic și cel sincronic, între (pentru a fixa cîte un posibil nucleu al lor) istorie și lingvistică. Un timp „bătrînii" păreau a-i acorda intîietate celei dintîi, iar „tinerii" celei de a doua, apoi liniile demarcatoare s-au complicat și interferat, cu beligeranțe și fraternizări.

Active în a-și argumenta și susține punctele de vedere s-au dovedit reprezentantele cercetării de istorie și teorie literară. Adriana Iliescu a pledat în favoarea unor continuități privind o axiologie a obiectului literar și acel „sentiment estetic" capabil de a-i ține cumpănă subiectuală; Ecaterina Țărălungă s-a preocupat de modificările survenite în planul implicării temporalității în structurările operei; Smaranda Vultur a susținut, cu metode prin excelență moderne, trecerea **De la analiza structurală a textului la o teorie a discursului;** Doina Uricariu s-a ocupat, în comunicarea **Lectură și anamorfoză,** de raportul deformării cu formarea, de rolul lecturii, aparent infidele în consfințirea unei posibile ordini riguroase, de acea deviere creatoare a limbajului critic ce recompune ea anume originalul la capătul muncilor de laborator.

Cu accente relativ inverse, Vasile Avram pleda în **Oscilațiile receptării** pentru anumite invariante în măsură să statornicească o lectură fundamentală a literaturii, Ilie Guțan opina pentru redobîndirea fondului de ingenuozitate a criticii pe timpul exploziei informaționale, iar Marosi Péter, laolaltă cu recunoașterea metodelor universitare savante, își apăra cu un nemascat umor rolul de critic foiletonist, preocupat săptămînal de consemnarea cît mai netrădătoare a celor din urmă apariții editoriale. Tonalitățile ironice ale intervenției sale au găsit un excelent suport teoretic în considerațiile lui Gelu Ionescu asupra raportului dintre **Lectură și ironie,** printre care și propunerea operativă, cu șanse de a împăca taberele, ca „lectura" să aibă în vedere decodarea particularizată, ca act științific interpus între operă și cititorul efectiv, spre deosebire de „critica" însumatoare, totalizatoare de după toate aceste decelări.

S-a remarcat sensul multiplu și relativ divergent acordat de către diverși vorbitori acelorași termeni, inclusiv celui de „lectură". Laurențiu Ulici argumenta „re-lectura", „re-citirea" ca efectiv dominantă în contemporaneitate și necesară pentru o cît mai adecvată pătrundere a texturii și a contextelor sale. Livius Ciocîrlie a propus o optică a relecturării operei lui Henri Michaud, în care această recentă experiență poetică insolită să fraternizeze cu străvechi surse mitice. Un punct de vedere explicit și apăsat sociologic a fost susținut de Constantin Crișan în **Critica și devierea gustului,** probînd devierea în cauză pe mecanismele de receptare ale unor valoroase sau mediocre texte literare, prin intermediul cărții ca și al canalelor de transmisie radio și televiziune. Unele devieri sociologice, dintr-o fostă publicistică de tip dogmatic, au reținut atenția lui Marian Popa.

Au mai prezentat referate și au luat cuvîntul la discuții Mircea Braga, Vasile Chifor, Franz Hodjak, Ion Ianoși, George Nistor, Eugen Onu, Titu Popescu, Al. Simion, Mircea Tomuș. Lucrările colocviului au fost onorate prin prezența lui George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, precum și de participanții la consfătuirea de lucru a Conducerilor de asociații de scriitori din țară, consfătuire desfășurată la Sibiu.

În cuvîntul său, președintele Uniunii Scriitorilor a relevat confruntările prilejuite de colocviu ca atestînd valoarea sa ridicată. Colocviul a evidențiat nevoia discuțiilor și a limpezirilor într-un climat colegial, ca acesta, în care conflictele asemănătoare „războiului dintre cele două roze", tabăra mai apropiată metodelor clasice și cea încrezătoare în procedee de investigare de tot recente, nu s-au dovedit pînă la urmă decît un reflex al însești dialecticii înaintării. Problema principală, a spus George Macovescu, constă în verificarea noilor instrumente de lucru ce ne sînt recomandate, fără mimetisme provinciale și cu spiritul critic indispensabil oricărei asimilări responsabile, într-o suplă îmbinare a feluritelor modalități viabile de analiză și generalizare a experienței literare românești și universale, de odinioară sau contemporane.

S-au făcut o serie de propuneri interesante vizînd colocviile critice sibiene din anul viitor. Mircea Tomuș redactorul șef al revistei „Transilvania", cel care a pregătit minuțios și a găzduit cu generozitate această reușită manifestare științifică și culturală înscrisă în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", i-a încredințat pe participanți de atenta lor cumpănire, în vederea organizării mai fructuoase a ediției viitoare; pe care o așteptăm cu interes, în temeiul numeroaselor beneficii spirituale pe care le-a prilejuit actuala, a treia, ediție.

Ion Ianoși

Indicele de nume

(Urmare din pagina 7)

Omisiuni.

Era firesc ca în scrisorile către N. Iorga să fie vorba adeseori de membrii familiei lui. Avem astfel notate și notați la rubrică, în ordine alfabetică: **Iorga, Adriana,** în notă **Titița Iorga,** fiică decedată în adolescență „la 20 septembrie 1912" (despre care a fabulat Vintilă Rusu-Șirianu, dezmințit fiind de familie).

Iorga, Costache este socrul lui **D. Ioanide;** acesta semnează „al tău moș, Ioanide" și-i anunță pe N. Iorga că i-a dat votul la alegerea de deputat de Iași, în aprilie 1907.

Iorga, Ecaterina e soția marelui istoric, născută Bogdan, soră cu slavistul Ioan și cu istoricul literar G. Bogdan-Duică.

Iorga, Florica (Chichi) apare prima oară la pag. 112 (netrecută la **Indice,** ca și la pag. 366), dar despre care ne lămurește nota de la pag. 150, fără a-i da numele civil după căsătorie.

Iorga, George, trecut în notă ca îngropat la mînăstirea Zamfira, a fost fratele mai mic al lui Nicolae și funcționar superior.

Un **Iorgu Iorga** a fost avocat al tatălui lui I.G. Ghika. Nu ni se dă o notă despre identitatea sa.

Iorga, Magdalena, căsătorită în Italia, venea ca adolescentă la cursurile tatălui ei, însoțindu-și mama în anii 1920—1923, cînd le frecventam și eu. Este desigur aceeași din **Indice** cu cea de mai jos, **Iorga, Mădălina,** despre care o notă la scrisoarea de felicitare a lui Vlahuță ne spune că s-a născut în iulie 1905, „pictoriță, căsătorită cu un inginer italian din Milano". În modestia ei, se vede că își ignoră dubla personalitate în repertoriul familial!

Într-o scrisoare semnată **Elena Voronca,** folclorista, e vorba de tatăl lui N. Iorga, pe care-l cunoscuse. La **Indice, „Iorga, N. (tatăl)".**

Lipsesc la **Indice** fiul mai în vîrstă al lui N. Iorga, Petre, ofițerul, adeseori pomenit în scrisori, d-rul Ștefan Iorga, medic și poet, precum și mama lui N. Iorga, Zulnia, născută Drăghici (despre ultimii doi, aceeași notă de la pag. 463, relativă la Adriana-Titița, ne spune că au fost înmormîntați și ei la mînăstirea Zamfira).

Alte greșeli!

Ne-a atras, ca iubitor al vechii familii răzășești, însemnarea de la **Indice: Sion (frații).** Ce-am găsit în text, la pagina respectivă, 238?

„...fie iertații Sion și Alecsandri..." scria Ion Pop Reteganul, „renumitul folclorist". Ardelenii spuneau, în loc de **răposații** sau **defuncții, fie iertații.** Autorul grăbit al **Indicelui** a citit **...frații!** Există, nu-i așa, și un umor involuntar al confuziilor...

Tot graba a făcut să figureze în **Indice** filoromânul Victor Place „consulul francez din timpul Unirii și al lui Cuza", cum scrie un căpitan Makri, recomandîndu-i lui N. Iorga pe fiul acestuia (nu-i dă prenumele), naturalizat român, cu rugămintea de a-i da o mai potrivită întrebuințare „în amintirea serviciilor aduse de tatăl său". Acesta, spuneam, figurează la **Indice...** pentru amîndoi (tatăl și fiul, din grija sfîntului duh al grabei!). Nu mai vorbim de foarte numeroasele persoane care n-au fost trecute la **Indice,** începînd cu un Andreescu (pag. 41), administratorul moșiei lui Nicolae Ionescu, bătrînul orator liberal, profesor universitar pensionar, a cărui moarte, N. Iorga, îndus în eroare, i-o anunță lui I. Bianu, iar acesta arborează doliul la Academie, al cărei membru era fratele mezin al agronomului pașoptist, Ion Ionescu de la Brad. Necrologul lui N. Iorga, în anul următor, al adevăratului decese, face apologia fratelui mai vîrstnic, micșorînd pe celebrul odinioară orator, căruia nu i se recunoaște decît meritul unui organ vocal excepțional. Or, acest administrator dezmințea zvonul lansat de N. Iorga, cu urmări care l-au înfuriat pe meticulosul Ion Bianu, secretar-general al Academiei.

O altă eroare de metodă! Cînd cifrele paginației apar în **Indice** legate prin trăsura de unire, notînd că e vorba de scrisori ale aceleiași persoane, acele cifre trebuie să apară în caractere cursive, ca să se deosebească de celelalte, în care aceleași persoane sînt numai menționate. Această regulă elementară nu a fost respectată în volumul care poartă girul postum al unui eminent bibliograf și editor.

În concluzie, să nu se mai subestimeze de către edituri importanța **Indicelui,** care trebuie încredințat fie însuși editorului științific, fie unui om de aleasă cultură generală, singura garanție de încredere împotriva erorilor mai mult sau mai puțin gonogate.

Q.E.D. (ceea ce era de dovedit).

Șerban Cioculescu

Alexandrina Stănescu: COPILUL CU FLOARE

Limba noastră

Popular și literar

● EDITURA Științifică și Enciclopedică a publicat nu demult cartea lui Stelian Dumistrăcel intitulată **Influența limbii literare asupra graiurilor dacoromâne.** Autorul a pornit de la Atlasele lingvistice elaborate acum aproape 50 de ani de Sever Pop și Emil Petrovici. Acestea prezintă pe hărți un mare număr de cuvinte notate la fiecare punct teritorial cu pronunțarea înregistrată la fața locului. Stelian Dumistrăcel a avut ideea să pună alături informațiile culese mai tîrziu în aceleași puncte, rezultînd în primul rînd din propriile sale cercetări pe teren. Comparația i-a arătat că în multe cazuri diferențierile regionale au dispărut, că mare parte a vorbitorilor au părăsit trăsăturile dialectale și au adoptat pronunțarea literară.

Lucrul prezintă o mare importantă, pentru că demonstrează iuțeala cu care se unifică limba noastră. Fără nici o îndoială, deosebirile dialectale nu au fost niciodată atît de mari la noi ca în țările apusene, unde oamenii care folosesc graiurile regionale nu se pot înțelege cu conaționalii lor din alte regiuni. Motivul este faptul că în perioada feudală, în apus, țăranii au fost foarte multă vreme legați de pămînt, ceea ce înseamnă că numai în împrejurări excepționale puteau lua contact cu cei care locuiau la o depărtare de sute sau chiar de zeci de km. Orice limbă se schimbă cu timpul; oamenii care au ocazia să converseze între ei adoptă în bună parte aceleași modificări, pe cînd cei care sînt despărțiți în spațiu schimbă fiecare în alt fel pronunțarea, vocabularul și chiar gramatica.

Situația este alta nu numai în țara noastră, ci în general în răsăritul Europei, din cauză că aici feudalismul a fost mai puțin riguros; pe de o parte conducătorii de state aveau armată recrutată pe întreg teritoriul, pe de altă parte țăranii mai puteau călători și, în special la noi, erau siliți să se deplaseze din cauza frecventelor năvăliri de neamuri prădătoare. Astfel ei aveau necontenit ocazia să cunoască inovațiile lingvistice ale celorlalți și, chiar dacă nu și le însușeau, în orice caz ele nu împiedicau înțelegerea între oameni din regiuni diferite. Este fără îndoială un mare avantaj ca aceeași limbă să fie folosită pe o mare întindere de pămînt: oriunde te duci, te poți face înțeles, fără traducători.

Desigur, mai persistă și astăzi la noi diferențieri, nu numai între cei care stau permanent într-o regiune, ci chiar la unii care se deplasează, eventual definitiv, se mai pot percepe, ici și colo, trăsături de pronunțare care trădează locul unde au învățat să vorbească. Dar în ansamblu se poate zice că unificarea lingvistică a mers foarte repede. Bineînțeles că aici se face simțit nu numai efectul îmbunătățirii mijloacelor de comunicare (mă gîndesc la posibilitatea de deplasare rapidă și la transmiterea de texte scrise și chiar de mesaje sonore, prin poștă, telefon și radioteleviziune), ci mai cu seamă al generalizării științei de carte, a faptului că toată lumea citește astăzi presa.

Mi se pare că dovada progresului este mai categorică atunci cînd ne referim nu la felul cum se pronunță sunetele, ci la adaptarea neologismelor. Acum 51 de ani am prezentat la Societatea de Lingvistică din Paris o comunicare cu titlul „Cuvintele recente în românește". Am adunat acolo un mare număr de neologisme deformate în pronunțare, în același fel în toate părțile țării, de oamenii inculți. Astăzi de-abia dacă ne mai aducem aminte de greșelile care se făceau, pentru că cele mai multe dintre ele au dispărut complet. Cine mai zice azi **șramport** în loc de **transport, mulament** pentru **monument,** sau **corospondență, ostroment, fermelie, trotal** și așa mai departe?

Alexandru Graur

Între analiză și sinteză

DANIEL DIMITRIU a scris cîțiva ani cronică de poezie în „Convorbiri literare" înainte de a se hotărî să publice un volum. Articolele lui aveau un aer decent, imediat observabil, ce se datora tonului serios și judecăților cumpănite. Moderat, mai degrabă prudent, cronicarul descria cu aplicație cărțile. citind ceea ce găsea potrivit și reprimîndu-și gusturile prea personale. Poziția lui, în fond una de cuminte neutralitate, inspira încredere, dar trezea și bănuiala unei incapacități de angajament. Exista în ea, latent, riscul de neasumare a nici unui risc. În unele privințe, recentul volum **(Ares și Eros)** reflectă o nevoie de compensație : autorul a renunțat la numeroase articole (care, bune, rele, arătau întinderea adevărată a preocupărilor și ilustrau un moment al formării unui comentator de poezie) și le-a grupat pe cele păstrate în funcție de o anumită idee de poezie. Însă, pe de o parte, această idee e sumară și greu de susținut pînă la capăt; iar pe de altă parte, ea a impus cronicilor o structură nouă, mai pretențioasă, îndepărtîndu-le de obiectul lor într-o sferă de considerații generale și adesea cam vagi.

Să le discutăm pe rînd. Cartea se compune din două mari capitole. În primul **(Poezia insurgentă)**, Daniel Dimitriu a pus la un loc articole despre cinci poeți ce ar fi esențialmente sociali și politici. În al doilea **(Fețele lui Eros)**, a studiat treisprezece poeți erotici. Însăși definirea acestor clase ridică unele semne de întrebare. Prin „poezie insurgentă", criticul înțelege nu, cum ne-am fi așteptat, o poezie pur și simplu a revoltei ori a protestului, ci o poezie care-și subordonează temele și atitudinile determinismului istoric. El distinge (în **Avertisment**) între o insurgență în sine („care nu m-a interesat în această carte") și una situată cu precădere în „unghiul socialului și politicului". Elimină, din aceste rațiuni, pe Ion Caraion („poet foarte important, de altfel", dar, deducem, etern și gratuit revoltat) sau pe Ioan Alexandru, la care determinismul acționează în afara unui adevărat temperament insurgent. Discută, în schimb, pe M. Beniuc, E. Jebeleanu, Geo Dumitrescu, N. Labiș și Adrian Păunescu. Limitarea e abuzivă, căci nu există în fond insurgență în sine la nici un poet (nici chiar la Const. Tonegaru), oricînd putînd interveni motivarea social-istorică a atitudinii și, apoi, în destule dintre exemplele oferite de critic, revolta (socială, estetică) a împrumutat într-o anume perioadă chipul celui mai desăvîrșit conformism. Nici poeții din al doilea capitol nu justifică o tratare împreună. Daniel Dimitriu recunoaște singur dificultatea de a discuta pe Nichita Stănescu sau pe Marin Sorescu drept poeți erotici. În cele din urmă, așezarea unora sub semnul lui Ares și a altora sub semnul lui Eros este arbitrară.

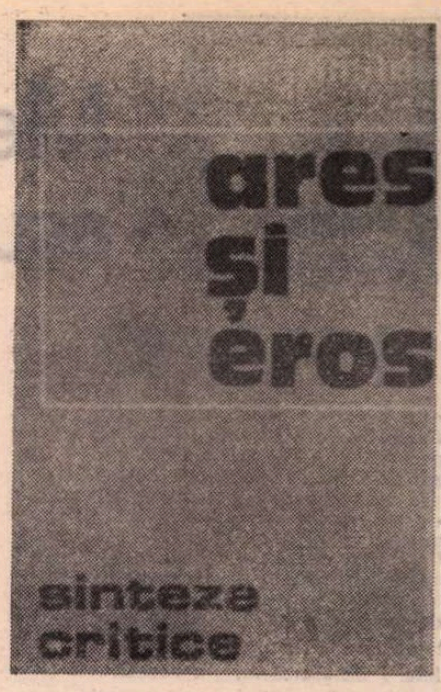
Poate încă și mai gravă este modificarea pe care vechile cronici au suportat-o ca să ia forma acestui calapod. Cele mai bune articole rămîn cele aplicate : despre Gh. Tomozei, Ileana Mălăncioiu sau Constanța Buzea. Restul suferă de generalitate. Pe pagini întregi, criticul explică sensul „cunoașterii" în lirica lui Nichita Stănescu, într-un chip care e și impropriu, și neinteresant. Același lucru îl observăm în articolul despre Geo Dumitrescu. E prea complicat și exegetic totul ca să nu regretăm o analiză mai directă, mai „impresionistă". Paralelele între poeți denotă același spirit neconcludent generalizator : „Dacă Mihai Beniuc, cel din **Cintece de pierzanie** și **Cintece noui**, se răscoală țărănește, oferind imaginea obidei care izbește ca din senin cu furci și topoare, dacă Jebeleanu, cel-ce-nu-poate-să-uite, s-ar zice că oscilează între lupta de guerilă și riposta seniorială prin duel, Geo Dumitrescu apelează la tot arsenalul tehnic și strategic al ofensivei generale și totale, într-o desfășurare spectaculoasă de forțe, în care cantitatea, risipa muniției verbale sînt considerate și devin, într-adevăr, argumente estetice." În locul sintezei avem mai curînd încercări de portret, dar alimentate nu atît de texte, cît de idei generale. Chiar dacă „umanismul tragic" este o coordonată posibilă a poemelor lui Jebeleanu, chiar dacă sublinierea viziunii nemetafizice asupra morții este necesară, a descrie doar în astfel de termeni poezia este cu neputință fără a sacrifica exact ceea ce e individual și inefabil în ea : „Căci în plan moral (și planul moral este esențial la Jebeleanu) moartea înseamnă, ca și la Malraux, umilință. Războiul este forma violentă, dirijată, a umilirii, este o modalitate radicală de degradare a speței umane, care a învățat să se autoumilească" etc. Citeodată aceste teze îmbracă o formă mai artistică, deși nu coboară încă pe solul poeziei : **„Țara fetelor** e o carte de călătorie prin două lumi feerice. Prima, copilăria, apare ca o feerie vizuală, a doua, iubirea, o feerie senzuală. Alice trece din Țara Minunilor în Țara Oglinzii, tematoare, uimită, fascinată."

PREFER acestei maniere evazive observațiile cu o priză mai bună la text. Despre Nicolae Labiș : „Văzut dincolo de fabulă (o fabulă de împrumut, de altfel), tabloul uciderii căprioarei exprimă figurat avatarurile pasiunii dintîi, ale primei iubiri, ale actului sexual de inițiere... Un text cu o morală asemănătoare, cum este **Risul**, evocă mai pregnant nevinovăția sfîșiată, scăldată în singe... Textul e reprezentativ pentru viziunea sîngeroasă a sacrificării inocenței și asemenea viziune se instituie aproape într-o obsesie. Sentimentul jertfei, al sacrificiului brutal, exprimat pînă aici în mod direct, este insinuat aproape în întreaga poezie (a lui N. Labiș). Autorul **Primelor iubiri** adulmecă, asemenea fiarei, mirosul sîngelui, care, departe de a-i produce repulsie, îl fascinează". În fine, despre M. Beniuc : „Țăran de origine, Mihai Beniuc nu pune în centrul operei poetice satul ca atare. Iubirile sale, de pildă, cele divulgate în versuri, se înțelege, se consumă aproape în exclusivitate în mediul citadin. Sînt clare însă la el o mentalitate și un mod tipic țărănesc de a vedea lumea, dar — atenție ! — e vorba de o atitudine ce se confruntă cu probleme ce depășesc universul rural propriu-zis. Să observăm totuși pentru moment că versurile au ceva din asprimea țesăturii sumanelor sau a palmei bătătorite de muncă. Cuvintele «lovesc» puternic, scoțind sunete înfundate precum icnetul tăietorului de lemne. Momentele de tihnă, de reculegere, se disting printr-o delicatețe stîngace..." Aceste formulări sînt și exacte și expresive. Daniel Dimitriu e un critic atent și sensibil. Meritul articolelor lui constă în spiritul lor de justețe, într-o deloc ostentativă caracterizare globală a unui poet sau a unei cărți. Modestia e, citeodată, în critică, preferabilă orgoliului. Lipsa unei mari originalități nu împiedică pe autorul lui **Ares și Eros** să fie un comentator stimabil al poeziei.

Tocmai de aceea nu pot încheia fără a semnala cîteva alunecări într-un soi de paradă erudită care îl deservește, căci ține de un gust, cu totul superficial la el, al epatării. Într-o încercare de a pune la punct comparația (făcută de mai mulți) între N. Labiș și Rimbaud (dar oare trebuie luată în serios ?), Daniel Dimitriu recurge la un studiu al lui Jean-Pierre Richard și se complică atît de zadarnic încît scapă la un moment dat din vedere că „deviza" poetului francez nu este **Je suis un autre, ci Je est un autre.** Am fi putut bănui o greșeală de transcriere, dacă criticul n-ar fi persistat în eroare, văzînd în afirmația rimbaldiană „o definiție a scindării eului artistic." E ca și cum ar fi urmărit să-și confirme greșeala de lecțiune ! În realitate, propoziția lui Rimbaud are sensul unei liberări de subiectivitate, al „alienării" prin obiect. Altă dată, așezînd sugestiv poezia lui Adrian Păunescu sub semnul cantității („Singurul cult pe care autorul îl practică este cel al inepuizabilului"), criticul simte nevoia să-și înnobileze observația printr-un „citat", cum spune, pitagoreician : „totul este număr, numerele sînt modelele lucrurilor". Trecînd peste improprietatea cuvîntului „citat", fiind vorba de o doctrină eminamente orală, ce n-a lăsat scrieri, sînt uimit să văd în ce mod Daniel Dimitriu leagă poezia lui Adrian Păunescu de pitagorism : „Trăgîndu-se din număr, universul poeziei lui Păunescu ne apare, în chip firesc, clădit prin risipă de cuvinte." Aici este, evident, o confuzie între ideea de număr, ca simbol al cantității, de la Adrian Păunescu (al cărui poem este o „numărătoare", în felul acelora copilărești, o trecere în revistă a lumii prin numere) și ideea pitagoriciană care se referă la număr ca simbol al ordinii și armoniei cosmice. Iată o lejeritate regretabilă ! Încă un exemplu, de data aceasta de formulare nefericită : „În fond — scrie Daniel Dimitriu despre Nichita Stănescu — pornind de la ceea ce numim arbitrarul semnului lingvistic, cuvîntul în sine nu are sens, nu e nici «frumos», nici «urît», este pur și simplu..." S-ar putea înțelege că arbitrarul semnului lingvistic legitimează lipsa de sens. Nichita Stănescu, de la care aceste considerații pleacă, e poet în rarele lui articole. Daniel Dimitriu, fiind critic, trebuia să se arate mai circumspect. Un cititor avizat i-ar putea reface fraza, corectînd-o, dar sînt destui care vor rămîne cu o idee eronată. Dincolo de astfel de accidente, datorate inexperienței, există destule promisiuni în critica lui Daniel Dimitriu, pe care le-aș dori confirmate într-o viitoare carte.

Nicolae Manolescu

Daniel Dimitriu, **Ares și Eros**, Editura Junimea



Mircea Mancaș

„Trecut și prezent în teatrul românesc"

(Editura Eminescu)

● VOLUMUL de studii și eseuri al lui Mircea Mancaș încearcă — după declarația autorului — „să depășească etapa documentară și să atingă forma superioară a sintezei și teoriei de teatru". Unei atari încercări interesante, fără îndoială, îi sînt subsumate cele trei secțiuni ale cărții: „Retrospectivă. Secolul al XIX-lea", „Repere în gîndirea teatrală interbelică", „Delimitări contemporane", urmate de o scurtă „Addenda". Împrumutînd oarecum metoda autorului, vom încerca și noi să conspectăm contribuțiile documentare și teoretice desprinse din excursul exegetic prin trei epoci de referință ale mișcării noastre teatrale.

Prima secțiune înregistrează cu precădere eforturile făcute de cărturarii pașoptiști pentru crearea unui teatru și mai ales a unei dramaturgii autohtone, încă dependentă de modelele puse în circulație prin valul de traduceri de la începutul secolului al XIX-lea, dar căutîndu-și cu insistență originalitatea. Rolul lui Heliade, Asachi, Alecsandri, Kogălniceanu, Iosif Vulcan, G. Barițiu în promovarea ideii și valorilor teatrului românesc din începuturi se află în centrul demersului solid informat al lui Mircea Mancaș. A doua secțiune își propune să ofere o diagramă succintă a efervescenței teatrale interbelice prin schițarea profilurilor unor personalități avînd serioase preocupări în definirea și impunerea specificității limbajului scenic. Se relevă astfel interesul constant manifestat pentru arta spectacolului de Eugen Lovinescu și Tudor Arghezi în ale căror cronici teatrale se poate observa ca o tendință critică generală o deplasare a argumentelor analitice din sfera culturalului în sfera esteticului. Camil Petrescu, Victor Ion Popa și G. M. Zamfirescu sînt văzuți în dubla lor calitate (de creatori și comentatori de teatru) drept partizani ai înnoirilor de substanță, ai înzestrării practicii și teoriei teatrale cu un statut artistic ferm. O analiză amănunțită le urmărește activitatea, pozițiile adoptate în raport de ideile vehiculate în epocă, desprinzînd atent concluzii și operînd cu prudență disocieri. A treia secțiune, mai ambițioasă în intenții, își propune să aprofundeze cîteva probleme legate de intimitatea mecanismelor convenției scenice („Psihologia creației rolului", „Creație și accesibilitate în arta dramatică", „Convenție, creație și mesaj în arta dramatică"). Tocmai aici însă, unde ar fi fost de presupus ca spiritul liber asociativ să-și ia revanșa în fața presiunii documentului, considerațiile autorului nu reușesc întotdeauna să se ridice la înălțimea ștachetei fixată prin titlul studiilor respective. Afirmînd despre actor că: „îi revine sarcina de a transmite ideile formulate în termeni abstracți, raționali în text, în formă concret-artistică. Adevăratul actor trebuie să sublinieze, cu sensibilitate și autentică emoție creatoare, esența fenomenului reprezentat. Și, în măsura în care îi e cu putință, să impună valorile textului dramatic ca elemente esențiale de cultură, pentru a face posibilă interpretarea sensului artei dramatice ca element fundamental în dezvoltarea personalității", Mircea Mancaș observă în cartea de față o grijă perpetuă de a nu face vreo afirmație care să nu fie sprijinită fie de o probă documentară, fie de un consens unanim acceptat. La nivelul scrieturii, această grijă se traduce printr-o mare precauție a construcției frazei. În dorința de a fi exact, autorul oferă unei idei sau unei sintagme multiple determinări ce nuanțează pînă la disoluție afirmația inițială. Sobră, riguroasă, nepermițîndu-și nici o suculență verbală, fraza exegetului are răceala, rigoarea unui lung diagnostic.

Lăsînd la o parte studiile conjuncturale sau de serviciu care își puteau găsi un loc în alt volum, cartea lui Mircea Mancaș se dovedește oricum de o certă utilitate, mai ales prin bogatul bagaj informațional pe care-l pune la dispoziția celor interesați.

Ioan Groșan

Ion Lotreanu

„Acordul cu lumea"

(Editura Eminescu)

■ ACEASTĂ plachetă de versuri conține un concept de poezie prin care Ion Lotreanu regăsește o formulă proprie stării lirice din **Aerul de sub fluturi.** Între cele două plachete este un interval de cinci ani. Însă unitatea lor stilistică le contopește, ștergînd orice granițe în timp. Raportat la o anumită modalitate a discursului poetic, în **Acordul cu lumea** realul îi prilejuiește lui Ion Lotreanu o revelație în ordinea figurilor de stil. De unde adesea ne reprezentăm frumosul prin disociere, poetul în discuție îl pune în relație cu noțiuni de același semn. Astfel el ne propune o poezie a suavității, în care suavul urcă pînă la virtuți incantatorii, apelînd totodată la candoare, la delectabila ingenuitate, la așteptarea duioasă. „Cuvintele pe filă, / desene de fîntîni cu guri rotunde, / cuvintele, singure ca niște păsări căzute / toamna într-un teatru andaluz. / Și versul, ca un profet sosit / în mijlocul mulțimilor. / Sufletul meu plutește peste ridicături de pămînt / ca o știre neconfirmată" **(Panta eiso).** Între formă și materie se schițează, pentru necesități demonstrative, anumite contradicții. Lotreanu le evocă nu neapărat în antiteză, cît ca să releve paradoxul poeziei, cu funcțiile ei vizionare și, deci, ordonatoare. În **Alt poem cu fluturi** ei cedează ispitei decorative : „Oameni de-o parte a baricadei. Fluturii / de alta. / Cuvintele, ca să se manifeste, / n-au nevoie de cerneală. Visul fluturilor : / a eterniza un nume în aer".

Se deduce ușor caracterul convențional al unei formule bazate pe o poetică a purităților. Vădit lucru, efectul este delectabil, cu condiția să nu cadă în manierism. O linie de echilibru ne întîmpină în poemele primului ciclu, **Extemporal despre aer** (aș cita **Fată goală întinsă pe malul mării** pentru intensa picturalitate a demersului stilistic). Dar riscul este vizibil cînd, ca un efect al centrării expresiei pe transparențe delectabile, limbajul merge într-o direcție restrictivă. Căci a prestabili o unică tentație — să o numim cum vreți, livrescă, simbologică etc. — revine la divulgarea trucului pe care se bizuie artistul. În principiu e vorba de a sublinia emoția, canalizînd-o spre motivații formale. Întrebarea este dacă reducerea la un substitut al subiectivității nu reduce poezia la propriul ei accesoriu. Un prim răspuns dă chiar Ion Lotreanu în ciclul **Acordul cu lumea,** fastuos pe alocuri, cînd memoria culturală exultă în marginea imaginarului. Poetul trebuie, cred, să asocieze primei lui tendințe, evident slujită la un nivel ireversibil, o alternanță care să-l împrospăteze. Sinceritatea în trăiri, spontaneitatea eului vor trasa noi căi de exprimare. Vom avea atunci, pe lîngă stări ale grației poetice, o poetică a stărilor de referință.

H. Zalis

Poezia

Meditație asupra destinului

ÎNTR-UN poem din volumul **Ascensor pentru cuvinte** (1975), Valeriu Bucuroiu se declară un optimist : „Profesia mea de bază este bucuria !" ; cel mai recent volum, **Centurile de siguranță**, deși, ca stil, respectă aceeași caligrafie spontană, își cenzurează condiția, viziunea optimistă asupra vieții, apelînd la principiul (stenic în esență) al lui Descartes : „Mă strig pe nume / să-mi dau seama / dacă mai exist. / Tăcerea e tristă / ghilotină..." **(Pe nume)**. Neliniștea ia locul sentimentului absolutizat de optimism : „Măseaua mea de minte s-a lățit. / Mă cotropesc ideile totale. / Văd lumea tresărind pe sub rafale. / Ce soartă mi s-a hărăzit !?!" **(Măseaua)**. Sub tonul ușor epigramatic se ascunde totuși o întrebare fără răspuns. În volumul de acum a izbucnit elegia și elegiacul : „Cenușa serii se așterne-ncet / Soarele își scutură desaga. / În pahare, vinul de Malaga / Plînge peste ultimul sonet. / ... Unde-i Don Quijote să ne știe / Renunțînd la morile de vînt / Care fumegau pe-acest pămînt / Cu rotunda lor melancolie".

N-aș vrea să se creadă că prin elegiacul ei poezia din acest volum și-a pierdut echilibrul stenic ; G. Călinescu făcea cîndva, prin 1948, diferențierea între melancolic și nevrotic și descifra în sentimentul de melancolie o atitudine pozitivă a omului în univers. Melancoliile lui Valeriu Bucuroiu sînt numai consecința firească a autointegrării, atitudine care salvează întotdeauna poezia de la superficialitate.

Iată o atitudine stenică într-o întrebare cu substrat melancolic : „Eu amintesc planetei că-ntr-un ceas / Se fac atîtea pentru moarte / Încît viața-i doar o parte / Din clipele ce-au mai rămas" **(Pînă la urmă)**.

Meditația asupra destinului universului devine consiliu grav și stare de veghe : „Opriți descumpănirea cît mai puteți să știți / cum lustruiește moartea dezgustătoru-i joc. / Planeta-i încă plină de misiti /.Ce fac negoț cu noaptea și lumii îi dau foc." **(Trăgacele de foc)**. Sînt versuri politice dar, în același timp, stanțe care dau răspuns unei neliniști a poetului ce se socotește și el răspunzător de soarta lumii. E o poezie a unor îndoieli tîrzii în care poetul declară că n-a pierdut încrederea în încredere și speranța în speranță. „Tristețea este cea dintîi himeră / Și bucuria forța de a fi / În lupta milenară : noapte-zi. / Trăim pe o planetă furajeră." **(Cînd clipele mai țipă)**. Deși „viața-i mereu o pîndă deschisă", omul tot mai așteaptă cuvîntul salvator ; poetul răspîndește în lume, prin mesajele lui, „cuvinte cu ieșire la mare" (metafora este notabilă). Poezia, chemată să revigoreze spiritul lumii contemporane afirmînd **adevărul** „tare ca o stincă" se lovește de neînțelegerea celor ce stăpînesc lumea : „E vremea viguroaselor tratate, / Se-mpart și stelele din cer /.../ Se-mparte grija față de grenade / Cu dragostea pentru copii..." **(Arpegii)**.

Centurile de siguranță e o carte a unei sincerități grave, e poate un discurs tradițional despre veșnicie ; poetul, venind „cu întrebările pe umăr", spunînd pe față totul, declară : „Nu cred în fericirea ce-o să fie / Cînd e atît de-aproape cea de azi / Cresc miei lîngă leoparzi, / De-aceea nu există veșnicie" **(Despre veșnicie)**. Destinul devine treptat un paradis pierdut (de altfel singura condiție a existenței paradisului e să fie întotdeauna pierdut), o nostalgie : „Vin cearcăne de plumb izbind din spate / Sub adierea unui vechi sonet". Misiunea poeziei e totuși salvarea omenirii (în spirit), nu plîngerea pe ruinele posibile ale unei civilizații apocaliptice, mecanizată pînă la absurd, devenită subiect de strategie atomică : „Eu am mandat să-ngenunchez trufia, / Minciuna s-o zidesc sub caldarîm / Să împreun lumina cu vecia / Mutînd durerile pe alt tărîm." **(Mă cheamă timpul)**. Acest mandat poate fi dus la îndeplinire numai punînd zid între om și îndoială, între om și abis. Poetul visează un secol aproape naiv și pastoral, cu oameni care-și ară bucuroși pămîntul, cu fete care-și așteaptă iubiții pe-nserat, cu liniști tari ca marmura în grădini. Dar constată că : „E speriat pămîntul de erori. / Nu trece-o zi să nu s-audă armă, / Un țipăt de durere sau alarmă / Și soarele se-ncurcă printre flori" **(Și soarele se-ncurcă printre flori)**.

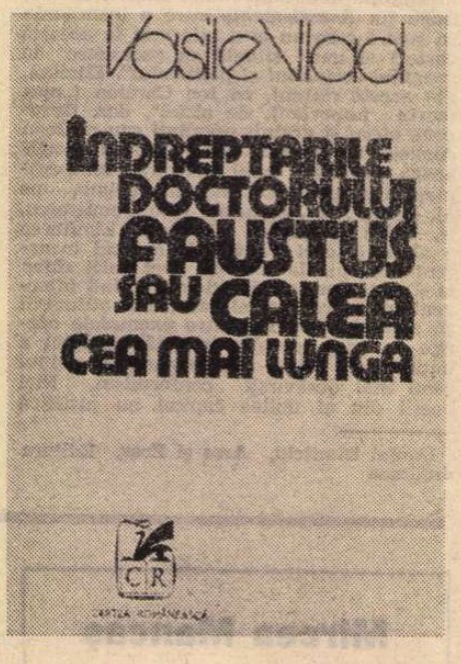
Valeriu Bucuroiu cultivă o poezie cu o scriitură și cu o structură clasică, dar abordează o tematică extrem de actuală : neliniștea ce străbate omenirea în acest veac, neliniște definită fie prin meditații severe, fie prin elegii stenice în care nu are loc disperarea ; numai din loc în loc comentariul este ironic, ca-n poemul intitulat **Alternanțe**, care merită să fie citat în întregime : „Centurile de siguranță ! / Mă tem de tristul dans barbar / Peste saltelele de var / Învăluite-n aroganță. / Întîiul pas — o cutezanță. / E noapte și în Place Pigalle / A răgușit un papagal. / Centurile de siguranță ! / Pling nuferii în concordanță / Peste colinele de fum / O stea se rătăcește-n drum. / Centurile de siguranță ! / Obrazul lunii de faianță / Rostogolindu-se prin ape / Își cheamă demonii aproape. / Centurile de siguranță ! / Dispare vechea alianță, / Se rupe marea de pămînt / Uitînd al clipei legămînt. / Centurile de siguranță ! / Planeta e în alternanță / Cu timpul zeului isteric / Între lumină și-ntuneric. / Centurile de siguranță !"

Acest volum se deosebește de cele anterioare nu numai pe plan tematic. Poetul are acum o mai multă gravitate iar versul a căpătat patina unor experiențe stilistice personale. Fără să devină obsesie tragică, sentimentul de neliniște ce străbate acest nou ciclu e dovada unei maturități depline.

Emil Manu

*) Valeriu Bucuroiu, **Centurile de siguranță**, Editura Cartea Românească, 1979.

O poezie a omenescului



SUB titlul **Îndreptările doctorului Faustus***) (care, la nevoie, ar putea fi ignorat), Vasile Vlad publică a patra și cea mai bună carte a sa. Este una dintre aparițiile de prim plan ale anului literar, e cazul să o spunem cu toată decizia.

Observația lui Eugen Simion din **Scriitori români de astăzi**, I, privind „iscusința" lui Vasile Vlad „de a uni în limbajul poemului șăgălnicia și cruzimea, aluzia ironică și observația tăioasă" și care avea în vedere al doilea volum al poetului **(Omul fără voie**, 1970) se confirmă pe deplin. Puterea poemului stă într-un soi de sinceritate abruptă, repezită, nepăsătoare la convențiile dicțiunii cursive și ale retoricii elegante. Confesiunea plină de îndrăzneli metaforice și lexicale se înscrie de la început pe un traseu accidentat, prezentînd obstacole la tot pasul, avînd însă avantajul că duce drept la țintă, fără ocoluri de prisos ori de efect, iar ținta este una singură, descoperirea unei **esențe**, dezgolirea unui sîmbure al omenescului în toată plina sa autenticitate : vulnerabilă, fragilă, dîrză, penibilă, umilă, orgolioasă, lamentabilă, eroică. Un discurs gîfîit, strangulat, întrerupt (sau însoțit) de risete, de plînsete, de tăceri, de vociferări, cam despre tot ce ar fi **important** în ordinea existenței „pure", despre ce se petrece și nu se petrece, despre adevăr și iluzie, dragoste, moarte, soartă, război, învățătură, curaj, slăbiciune, morală, credință, frică, supunere și răzvrătire.

Un discurs „filosofic" dacă vrem să-i spunem astfel, dar de o filosofie bufonă, certăreață, cînd naivă și cînd cinică, cînd savantă și cînd puțin deșucheată, cu prețiozități de vorbire înaltă dar mai ales cu întorsături glumețe și vorbe spuse pe șleau, culese de pe stradă și de la piață, dar așa fel încît să nu anuleze prin batjocură gravitatea celor spuse, ci mai mult s-o pună în evidență, mai mult să-i releveze caracterul de esențialitate și neîntrerupta vibrație emoțională.

Ceea ce e menit să acopere fondul lucrurilor îl descoperă și mai mult : „Om ! Cearcăn lăuntric lumii. / Și eu să știu toate astea. / Se-sfîrșește o zi, una din multe ? Ah, încă o zi ! / Mai afundă ca lumina în care mă țin, / mai încăpătoare deja ca prăpastia ? / Am și eu dreptate. Îmi sărut grabnic mîinile. Speranța mo-ție pe unde-s lucruri ușoare, / nimeni n-ajunge atît de departe încît / să rîdă fără a cere ceva în schimb ? /.../ Eu cu cine vorbesc ? / Un mort se tîrăște din roua cărnii / să-nchidă pleoapele mortului. Ies aburi fumurii dintr-un cal [...] Ce-am ajuns ! / Aș vrea să mă rog. Poate că am dreptate /.../ Visul, amăgirea, mai puternice-s decît viața /.../ Ața limbii s-a rupt /.../ și rîd călăreții luîndu-le prinșilor dreapta, / rîd pedestrașii deschizîndu-i răpusului pleoapele / Eu știu ce înseamnă asta /.../ Aș vrea să dorm. Aș vrea să mă rog" **(Cîntul I**, în care bineînțeles Faust rătăcește pe cîmpul de luptă, contemplînd spectacolul hecatombei).

Discursul urmează linia cea mai firească a limbajului **vorbit**, cu locuțiuni tipice, cu formule uzuale, cu exclamațiile, mirările, și chiar punctuația acestuia. Tranzițiile, explicitările, legăturile prea evidente sînt ocolite, mai bine zis se sare peste ele, tensiunea lăuntrică a vorbitorului le refuză :

„Unde-i ziua de azi ? / Ce zi ! Pe cît știu, geamul e bocnă ; / undeva se conjugă insuportabil. / A, da, / Totul mi-e dat cu măsură, / și afară sînt ziduri /.../ Toate gleznele cărnii mi-s mucede, zbîrciul minții mă doare ; / din pleoape pîn-n gînd cutremurare și scîrbă ! / sună lacrima-n mine. // Mă simt viu numai pe la răspîntii. /.../ Ce-a mai rămas nu-i puțin, însă-i taman ce nu-mi trebuie /.../ Mi-a fost mie dat, ți-o spun eu, să cerșesc doar noaptea ! // Și ochii-mi sînt încă mari. // Rămîie alții ca săgețile-n foc ! / / Cineva își îngînă (așa se zice ?) risul de astă vară // Ei și ? / .. Ce să-ți spun ? / Gîndu-i ca fumul, de nu bate vîntul o ia drept în sus..." **(Cîntul II)**.

S-ar spune că aici cineva vorbește **de unul singur** cum se poate întîmpla cu oricine în anume împrejurări de maximă solicitare, cînd convenția dialogului sau a oricărei forme **respectabile** de comunicare încetează de-a mai funcționa, devenind derizorie ; sau, cel mult că vorbește unui interlocutor atît de apropiat sufletului încît, firește, nu mai simte nevoia să fie explicit, să se exprime cu distincție, fie și numai într-un spirit de sociabilă coerență. Unui interlocutor care-l înțelege din jumătăți de cuvinte, din propoziții începute și neterminate, știind cu ce să acopere punctele de suspensie ; unui interlocutor deprins să-l asculte, obișnuit cu ticurile, capriciile și răsfățurile partenerului ; și care găsește că neobișnuitul partener are farmec. Găsim și noi că are ; și că merită să fie ascultat, în orice condiții, și să fie luat în serios pentru că vorbește totdeauna de lucruri serioase, de însemnătate vitală, chiar și atunci cînd, prea tensionat fiind și căutînd să se elibereze de această tensiune, are aerul că se joacă sau face pe clovnul. Ceva, într-adevăr, din stilul bogat **în ziceri** al unui măscărici înțelept, sau al „nebunului" sau al „groparului", al „cerșetorului" din teatrul vechi, străbate în acest lung monolog crispat, baroc, patetic :

„Nu stă nimeni la umbra stejarului iarna, / orb fiind nu-ți mai ștergi oglinda /.../ Știi să strigi : Am să mor, am să rîd, nu cer nimănui să mă creadă /.../ Uriți-mă. Slăbite-s împletiturile cărnii, / Inima saltă ca un cal cu piedică la picioare /.../ Să mai zic odată că / toți vorbim omenește și fiecare-și vorbește omeneasca sa ? Să zic de prapurii imediatului în / tot ce-i culminant ? /.../ și, mereu mai sprintenă ca niciodată, / Moartea-evantai" **(Cîntul III)**.

„Pe ochii mei negri dacă-i musai, / cu blîndă înțelegere declar tăcerea deschisă / la rangul ei o ridic, rang de / vestală-n albiturile contradicției / — ce mai e prin Arcadia ? / Între Steaua Polară și Proxima Cufundarului / într-un hal fără hal voi tăcea : / cît îmi sînteți de aproape, cît îmi sînteți de triști... / Oameni buni ! Am rîs singur o vreme, apoi / am rîs foarte încert — în ideea cumsecădeniei / doar cu cel care poate cersi mi-am tîrît dumicații / pe gît. Muntele-l căutam și-mi ploua / pe felia de pîine — dar cîte veșminturi pe inima dintre oase /.../ Doamne ! Cum nu trec degetele dintr-un pumn / într-altul, nici glasul meu nu trece prin glasu-ți /.../ Doar fuga să fie mai sigură decît / viața ? Acolo unde cauți tu nu-i nimic. Caută / mai departe de tine. Eu am spus asta" **(Cîntul XII)**.

Insuficient comentată, ultima carte — remarcabilă — a solitarului Vasile Vlad ar merita o recepție critică pe măsură.

Lucian Raicu

*) Vasile Vlad, **Îndreptările doctorului Faustus sau Calea cea lungă**, Editura Cartea Românească, 1978.

Calendar

● 14.VII.1922 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978).
● 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János**.
● 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n. 1880).
● 15.VII.1859 — s-a născut **D. Th. Neculuță** (m. 1904).
● 15.VII.1928 — s-a născut **Ștefan Berciu**.
● 15.VII.1976 — a murit **Octavian Neamțu** (n. 1910).
● 16.VII.1372 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914).
● 16.VII.1890 — a murit **Leon Negruzzi** (n. 1840).
● 16.VII.1928 — s-a născut **Mariana Ceaușu**.
● 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Crăciun**.
● 16.VII.1936 — s-a născut **Gheorghe Grigurcu**.
● 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881).
● 17.VII.1810 — s-a născut **August Treboniu Laurian** (m. 1881).
● 17.VII.1823 — s-a născut **Gh. Tăutu** (m. 1885).
● 17.VII.1882 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831).
● 17.VII.1945 — s-a născut **Mircea Constantinescu**.
● 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu**.
● 18.VII.1864 — a fost înființată **Universitatea din București**.
● 18.VII.1868 — s-a născut folcloristul **Simeon Mândrescu** (m. 1947).
● 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian**.
● 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu**.
● 19.VII.1905 — s-a născut **Nicolae Carandino**.
● 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane**.
● 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Toiu**.
● 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea**.
● 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu**.
● 20.VII.1862 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952).
● 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu**.
● 20.VII.1930 — s-a născut **I. Rațiu**.
● 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**.
● 20.VII.1934 — s-a născut **Valentin Șerbu**.
● 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu**.

Eseu

Timpul reflecției

EVIT în general să mă pronunț asupra cărților de călătorie ale scriitorilor. Am călătorit prea puțin pentru a scrie cu autoritate și competență despre călătoriile altora. Față cu cei care le întreprind nu mă mai pot situa în acel raport de egalitate potențială în care mă instalez liniștit atunci cînd mă ocup, să zicem, de cartea unui romancier. Depinde numai de mine să scriu sau nu un roman (bun ori rău, faptul nu interesează din perspectiva a ceea ce afirm acum). Nu mai depinde însă exclusiv de modesta mea persoană s-o iau „razna pe trei continente", pentru a cita titlul unei recente cărți. Nu e vorba deci doar de o simplă ranchiună colegială (există și aceasta, nu tăgăduiesc) ci și de o chestiune **de postură** a criticului. Ceea ce mai deranjează în însemnările de călătorie de felul acelora la care mă refer, făcindu-le de-a dreptul nesuferite, e convingerea, aș spune senină, a autorilor de această speță că însuși destinul a împărțit astfel rolurile : ca unii să călătorească și să comenteze apoi subtil (neapărat subtil) ceea ce au văzut iar alții să-i admire pe cei dintîi — deopotrivă pentru rîndurile așternute pe hîrtie și pentru kilometrii parcurși. „Lucruri înteligente aș putea spune și eu" — îmi zic, invariabil, de cîte ori se întîmplă să-mi cadă în mînă o asemenea carte. Și, tot invariabil, amin, pentru un timp cel puțin, lectura ei.

Timpul trăirii, timpul mărturisirii *) risipește însă toate reticențele cititorului. Jurnalul parizian al lui Eugen Simion reușește într-adevăr să fie — după cum se și pretinde într-o **postfață** — altceva decît „jurnalul unui **turist cultural**" : „Însemnările acestea (precizează Eugen Simion), fragmentare prin natura lor, nu constituie — țin să subliniez — jurnalul unui **turist cultural**, gen din ce în ce mai răspîndit și mai greu de suportat în literatura contemporană". Explicația acestei performanțe — rară la noi — constă, cred, în aceea că în cartea lui Eugen Simion „timpul trăirii" coincide cu **timpul reflecției.** În mijlocul marelui tumult parizian autorul nu se desparte în fond de preocupările de acasă. El vine cu niște idei și întrebări asupra cărora continuă să mediteze într-o confruntare stimulatoare cu noua realitate de care ia cunoștință. Tocmai continuitatea firească a procesului de reflecție explică în primul rînd consistența aparte a acestui „jurnal parizian". „Voiam — scrie autorul în aceeași postfață — ca acest **Jurnal parizian** să constituie o «mică vacanță critică» după o carte grea, cu subiecte copleșitoare **(Scriitori români de azi, II).** Cînd recitesc, acum, aceste pagini constat că nu m-am putut îndepărta cu totul nici de literatură, nici de critică."

Evident, ca orice intelectual care vine la Paris, Eugen Simion frecventează biblioteci și librării, vizitează muzee și expoziții, vizionează filme de succes și spectacole teatrale originale, participă la seminarii și cursuri. Despre toate acestea — ca și despre cărțile pe care le citește în timpul celor trei ani petrecuți la Paris în calitate de lector la Sorbona (jurnalul parizian fiind și un interesant jurnal de lectură) — autorul scrie pagini, pătrunzătoare, de excelentă analiză critică. În plus, are numeroase contacte, cu personalități ale culturii franceze (e destul să amintim de Jean-Pierre Richard, Jean Rousset și Georges Poulet, cu care susține „trei dialoguri despre critica modernă" publicate într-un capitol special al cărții), cu scriitori români aflați pentru un timp sau doar în trecere prin Paris (M.R. Paraschivescu, Zaharia Stancu, Marin Preda, Adrian Păunescu, Marin Sorescu, Sorin Titel ș.a.) sau pur și simplu cu oameni obișnuiți. Departe de a fi un nesociabil, Eugen Simion nu se lasă intimidat de parizieni. Invitațiile sosesc din toate părțile, prilejul unor noi întîlniri nu se lasă mult așteptat. Cu studenții are relații cordiale etc. Aceste strînse contacte cu oamenii se reflectă în carte într-o serie de remarcabile portrete și evocări. Dintre numeroasele exemple posibile mă opresc aici asupra aceluia, de mare savoare, ce o evocă pe asistenta din București care, „venită pentru două săptămîni la Paris, își lasă bagajele la hotel și pleacă imediat «să prindă» seminarul lui Barthes." Iată și „atmosfera" seminarului de care pare atît de interesată asistenta din București : „Atmosfera nu diferă la **Hautes études**, doar publicul pare mai pretențios. Un contingent serios de doamne bine coafate, un număr mare de tineri îmbrăcați stil **dandy** 1972 : vestoane negre, eșarfe viu colorate, brățări etc. Ceva, o suferință (o suferință a inteligenței, o durere care vine din deprinderea de a privi mereu în profunzimi !), se citește pe fața lor. Așezați în primele rînduri, ei constituie, nu mai este îndoială, **garda** profesorului, admiratorii fanatici, prietenii apropiați, acceptați și dincolo de sala de seminar." Antologice sînt paginile care evocă întîlnirile pariziene cu Marin Preda. Problemele zilei **(Timpul trăirii...** se referă la primii ani ai actualului deceniu), specifice Franței sau lumii occidentale în general : revoluția studențească și politizarea conștiințelor, noii filosofi, noua critică și noul roman, cultura și contracultura, criza valorilor în societatea de consum etc. nu-l lasă, desigur, indiferent pe autor. El le consacră, în cartea sa, destule pagini.

Forma liberă a jurnalului îi permite apoi lui Eugen Simion să abordeze orice chestiune, să dea curs liber ramificațiilor gîndirii. Într-un loc ni se vorbește de raportul dintre „viziunea tragică a vieții" și „atletismul expresiei" (la D.D. Roșca sau Pandrea) : „atletismul expresiei anulează viziunea tragică a vieții. Forța limbajului dă un sens afirmativ negației, ridicat pe piloni atît de solizi, pesimismul agresiv dă un sentiment de putere și încredere, cel puțin, în putința cuvîntului de a spune adevărul. E paradoxul în care intră, involuntar, autorul de paradoxuri disperate". În altă parte — despre condiția generală a poeziei. La p. 251 dăm peste o tulburătoare meditație elegiacă asupra fragilității „proiectelor noastre", à propos de Bouchardon, sculptor din secolul al XVIII-lea care a lucrat zece ani la schița unei statui ecvestre a lui Ludovic al XV-lea (realizînd două sute de desene numai pentru **calul** suveranului glorificat). Turnată în bronz după moartea artistului, statuia nu a rămas pe soclu decît 20 de ani, căci, în 1792, revoluția a dărîmat-o. „Să nu mizăm totul pe posteritate. Să ne înțelegem mai bine cu prezentul. Pe seriosul, harnicul Bouchardon timpul l-a lovit rău de tot" — scrie Eugen Simion.

Cu toată imensa solicitare a facultăților noastre pe care o presupune existența unui mare oraș cum este Parisul și cu toată risipa de referințe disparate proprie unui jurnal se simte de-a lungul întregului volum că gîndurile cele mai adînci ale autorului rămîn legate de literatura română, de posibilitățile acesteia de a se face mai bine cunoscută lumii, de rolul și destinul ei, de raportul dintre național și universal. Asupra ultimei probleme Eugen Simion revine mereu, discutînd-o în respectul stărilor de fapt, fără fanatism și fără disperare : **„Universalitatea** scriitorilor noștri este o temă ce trebuie încă meditată, în absența oricărui orgoliu, cu realism și clarviziune. Cultura română este o cultură deschisă, cu o mare capacitate de a asimila și o vocație, pilduitoare, repet, de a se sincroniza. Proces profund, cu consecințe ce se pot depista și cîntări. Circuitul invers este mai greu de stabilit și, negreșit, mai lent. Însă această **întîrziere** s-ar putea să fie într-o zi șansa noastră. Șansa depinde într-o măsură hotărîtoare de literatura contemporană. Ea este vehiculul care poate trage și valorile clasice." (Nu am înțeles însă prea bine ce poate să însemne „o dimensiune universală **intrinsecă**" — s.n. Nu cred că se poate vorbi, oricum am suci conceptul, de universalitatea unui scriitor fără circulație mondială, oricare ar fi motivele pentru care nu se bucură de audiența meritată, oricît de mare ar fi scriitorul în cauză și oricît de nedreptățit ar fi el de restrîngerea ariei sale de influență). În Parisul atîtor tentații (cărora nu se gîndește de altfel să le opună un refuz ascetic), autorul rămîne fixat de ideile „sale", referitoare la literatura și critica română, sub efectul alteori al unor vechi iritații — vai, îndreptățite — provocate de viața literară din țară. În cutare diatribă împotriva micilor „Napoleoni de provincie literară" izbucnind oarecum surprinzător de undeva de lîngă Turnul Eiffel recunoaștem (căci e și a noastră) o sigură, îndelung sedimentată experiență autohtonă : „Nimic nu mă înfurie și nu mă deprimă mai mult decît orgoliile literare dezlănțuite, pierderea stăpînirii de sine. Nenorocita hipertrofie a sinelui ! Acea grosolănie a talentului care vrea să facă pustiu în jurul lui, să domnească într-un regat al dezastrelor !... Ce înspăimîntătoare lipsă de inteligență la acești mici Napoleoni de provincie literară care nu vor să respire într-un climat de multitudine și varietate! ...Nu cred în puterea de exterminare a geniului, nu cred că talentul poate să se afirme numai cu perspectiva cimitirului în față. Cred, dimpotrivă, în talentul stimulator și competitiv. Cultura este republica spiritelor care se stimează, chiar și atunci cînd se neagă..."

Admirînd ceea ce e de admirat, Eugen Simion nu se sfiește să critice atunci cînd crede că este cazul. O face însă de obicei în chip indirect, cu un aer de mirare politicoasă. În orice împrejurare criticul încearcă să-și păstreze independența judecății și demnitatea atitudinii. Îi sînt caracteristice considerația detașată, superioară, echilibrată, atentă la amîndouă fețele problemei, situarea pe poziții sănătoase ale bunului simț, umorul, spiritul de toleranță (p. 261) și viziunea umanistă (p. 277). Dezaprobarea e amabilă, refuzul se exprimă adeseori prin eschivare (în maniera lui Caragiale uneori — v.p. 247). Tonul este de exterioară, cumpănită consemnare, de demnă exprimare a atitudinii, de potolită dar fermă reprobare, de obiectivă, nepărtinitoare principialitate. Eugen Simion traversează Parisul cu alură și maniere de print persan din veacul luminilor. Se poate vorbi în legătură cu **Timpul trăirii...** de o calmă aroganță a rațiunii. Ca un făcut, numeroase personaje excentrice : canadianca de o volubilitate vulcanică, ghidul american care descoperă cu poftă în toată opera lui Brâncuși numai imagini libidinale, dîrzul autonomist breton, femeia care „apără cu o înflăcărare extraordinară cauza generației tinere în materie de sexualitate" deși este (sau tocmai de aceea) deja „de trei ori bunică" ori studentul care conviețuiește cu o întreagă colonie de broaște țestoase, agitîndu-se agresiv în jurul autorului, îi subliniază prin contrast atitudinea.

Jurnal parizian este și o carte de frumoasă proză românească. De proză, am spune **clasică**, limpede, elegantă și logică, bine articulată, supravegheată în afirmații și reținută în ton, vădind un admirabil talent portretistic, cu note de suculent umor. Eugen Simion știe să scrie, și scrie cu plăcere, fără a evita (cu rare excepții : „Modernii au descoperit că metafora nu este o cocardă prinsă pe pieptul unei meditații oarecare...") metafora iscusită. Afirmațiile sale pot fi de aceea memorabile, capătă uneori acea concentrare energică de aforism : „Pentru înțeleptul asiatic universul este paradisul simbolurilor ascunse" ; „Pentru artă nu există teme interzise, există numai teme ratate" ; „Literatura reprezintă o săptămînă de lucru, pictura este o întîlnire de duminică"...

Valeriu Cristea

*) Eugen Simion, **Timpul trăirii, timpul mărturisirii. Jurnal parizian**, ediția a II-a revăzută și adăugită, Ed. Cartea Românească, 1979

Prima verba

Geometrie plană

● CE ESTE mai bun, ca valoare poetică și putere de reprezentare, în placheta lui Octavian Doclin *(Neliniștea purpurei*, Ed. Facla) ține de considerarea sub unghi sentimental a pretextelor sau ocaziilor ce-i solicită simțul poetic. Participarea afectivă, de regulă într-o exprimare concentrată favorabilă lirismului, înclină uneori spre romanță, alteori spre dramă, poetul nefiind totuși un bîntuit de neliniști ci mai curînd un entuziast. Tema lirică preferată este iubirea, dar poemele ce o ilustrează sînt contradictorii : undeva o însăilare facilă ce nu dovedește nimic, nici chiar simț muzical („Nu se poate, o, nu se poate, / ceru-l vedem prea din aproape, / nu se poate, o, nu se poate / ne vom întîlni la vaduri de ape ; // Dar atunci muntele va fi mic, / te va umili căci tu-l vei iubi, / dar atunci valea ne va chema / iubita mea, iubita mea"), altundeva un plan simbolic nu lipsit de profunzime, sugestiv și traversat de o melancolie luminoasă („Va veni o pasăre din sud / într-o noapte va veni să mă-ntrebe / dacă despre tine mai știu povesti / cu floarea sîngelui, cînd stau de veghe // Va veni o pasăre din sud / nehotărîtă precum o corabie, / poate mă va-ntreba de-am zărit steaua neagră trecînd / și să răspund poate că trebuie // Cu umbra sa galbenă mă va-mbrăca de mire / crinul mărturisirii încă prea crud / și-atunci, iubito, îți voi trimite știre / că a sosit o pasăre din sud"). Un „cîntec" pune într-un cadru manierist o atitudine romanțioasă, efectul poetic fiind notabil („A trecut o umbră clară / peste ochii mei galbîni, / suflet trist de Domnișoară / ca un fluture-n salcîmi. // Și se scutură polenul / tu pe unde o să treci / cînd își va vărsa mileniul / rîul blînd pe ochii-mi reci"). Un altul, de asemenea manierist, comunică prețios niște naivități. Și alternanța continuă. Problema poetului este, probabil, una de selecție a teritoriului supus privirii lirice, nu o dată în locul profunzimii preferînd cuprinderea. De va ști să întoarcă acest raport va reuși, grație talentului de care dispune, să se exprime mai convingător. Mai reține un vers definiție, și frumos în sine și instructiv pentru autor : „Poetul este lacrima de veghe-a insomniei".

● O INTERESANTĂ profesiune de credință, în sens de artă poetică, găsim sub titlul *Eternul fotograf* în cartea lui Ion Noja *(Poduri suspendate*, Ed. Dacia) : „Din marșul vostru eu păstrez cadența, / Din sînge doar magneții care fixează viața / Și numai ochii unde se fierbe indulgența / Cînd își întinde rufe la geamuri dimineața // În pielea mea se-mbracă pe dealurile goale, / În semn de privilegiu, cei mai aleși copaci / Și vastele cîmpiilor spitale / Unde cu răni deschise mai aiurează maci // Cum vin spre voi de dincolo de zile, / Din mine ce mai plîngeți e-al bucuriei praf, / Filtrat prin succesive și pașnice lentile. / Eu sînt lumina lumii, eternul fotograf". Abundența imagistică, mai cu seamă metaforică, precum și frecvența deplasărilor în imaginar ne obligă să vedem în „eternul fotograf" nu o variantă locală a mimesisului ci o tendință de apropiere de fenomenal cu scopul de a-l deforma și reforma conform subiectivității poetului. Registrul tematic e foarte divers, ispita epicului sporește discursivitatea poemelor, ușurința cu care autorul versifică pune, pe de o parte, în valoare imaginile, multe realmente frumoase, dar, pe de altă parte, creează impresia de facil ; tonalitatea mereu gravă dă seamă de o psihologie nu atît de complicată cît sedusă de cîteva motive obsesive, între care îndîrjita afirmare a unei identități singulare este chiar aerul poeziei. Remarcabilul apetit metaforic al poetului nu exclude deturnarea manieristă a discursului, ba dimpotrivă, în condițiile unor disponibilități poetice lăsate de tot libere, o favorizează. Primejdia nu e mare cît vreme autorul nu uită să introducă în cadrul manierist un element afectiv, ca, de pildă, într-o „marină" somptuos-decorativă dar nu fără un ce participativ : „Prin nopțile mele cu mări adriatice / Zboară cîrduri de păsări fantastice, / Vin lunecoase căderi de meduze / Cercuri de suflet, elipse de buze // În lagunele somnului meu se aud / Antice corăbii din sud / Navigînd nevăzute, din eră în eră, / Sub umbre de foști marinari care speră / Să nu le vîneze de după himeră / Spaima pirată la coasta berberă / Și vin în zadar spre un port fără chip / Și așteptarea bătrînă se face nisip / Și nisipul cu dune închipuie muntele / Pe care îl urc gîfîind, cu genunchele, / Cu visul, cu ochiul, cu geana / Și dau cu albastrul din pumni în membrana / Zilei ce-și lăfăie mediterana". Lăudabila forță imagistică a lui Ion Noja, exercitată cu voluptate, mai are nevoie de un complement în adîncime.

Laurențiu Ulici

ȘTEFAN CEL MARE

TRĂIM epoca unei grandioase epopei a muncii libere și creatoare, o epocă încărcată de istorie, aplecată atît asupra liniilor directoare ale viitorului, cît și asupra temeiurilor originare sau a marilor momente din trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat al poporului nostru.

Un asemenea moment hotărîtor pentru destinul neamului l-a reprezentat domnia de aproape o jumătate de secol a celui coborît acum 475 de ani în cripta de la Putna, numit de popor și de posteritate Ștefan cel Mare. Un erou demn de Plutarch prin curaj și înțelepciune, admirat nu numai în țările vecine, dar și în Occident sau în Orientul apropiat. Un brat oțelit în lupte pentru apărarea țării și a civilizației europene, statornicind hotarele Moldovei, dar trăgînd brazde rodnice pentru toți românii. Un izvor alb, vijelios, de apă vie, fertilizînd și luminînd mereu prin negura vremii. Personalitatea lui Ștefan cel Mare a întrunit pentru contemporani și posteritate, pentru prieteni, dar și pentru dușmani, dimensiunile conducătorului politic care a asigurat prin geniul său audiența internațională a unei țări mici și așezăminte statornice pentru dezvoltarea acesteia, indicînd cu clarviziune drumuri de viitor. Alături de trăsăturile viguroase ale marelui conducător militar, care din 36 de bătălii n-a pierdut decît două, conștient că apărînd existența și independența țării sale, apără libertatea și pacea lumii, portretul său moral, adînc gravat în conștiința noastră, rămîne acela al creatorului unei întregi epoci de cultură, ale cărei construcții spirituale erau menite să dureze peste veac.

CELE mai vechi ecouri literare ale vieții și faptelor lui Ștefan cel Mare le păstrează istoriografia vremii și tradiția folclorică.

Epocă de cristalizare a culturii românești, domnia marelui voievod a însemnat și apariția preocupărilor istorice, sub forma cronicii oficiale menite atît să perpetueze faptele sale și ale predecesorilor săi pe tronul Moldovei, cît și să o folosească în scopuri diplomatice și de politică curentă. Originalul, pierdut astăzi, a servit ca prototip pentru numeroasele variante păstrate nu numai în slavonește, dar și în limbile polonă, rusă sau germană. O contribuție deosebită la editarea critică a acestor texte au adus-o, începînd cu sfîrșitul veacului trecut, slavistul și istoricul Ioan Bogdan, profesorul polonez Olgierd Gorka, care descoperea în 1911 **Cronica Moldo-Germană**, provenită din biblioteca umanistului Hartmann Schedel, iar mai aproape de noi, filologul I. C. Chițimia și istoricul P. P. Panaitescu. Autorul letopisețului matcă și redactorii celor care s-au desprins din el pînă la noi sînt necunoscuți. Despre textul german, singurul datînd cu certitudine din epoca lui Ștefan cel Mare (1502), s-a afirmat că ar fi fost redactat fie de către Härman, pîrcălabul Cetății Albe, fie tradus mai întîi în limba latină după originalul slavon în Ucraina, sau ar fi opera unui german, aflat în serviciul militar al lui Ștefan cel Mare. Iar dacă letopisețul Moldovei, descoperit de Ioan Bogdan la Tulcea, era denumit de acesta impropriu „de la Bistrița" (azi ms. slav nr. 649 de la B.A.R.S.R.), două variante sînt considerate astăzi opera călugărilor de la Putna. Oricum ar fi, știrile din letopisețul anonim al Moldovei arată că avem a face cu un martor ocular, trăind la Curte, nu izolat în mînăstire. Nu e exclus ca textul letopisețului prototip să fi fost indicat pe alocuri de Ștefan cel Mare însuși. S-a observat astfel pe bună dreptate concordanța expresiilor utilizate de Domn în inscripțiile monumentelor sau în corespondența sa diplomatică cu unele pasaje cronicărești.

În ce privește conținutul, numai **Cronica Moldo-Germană** era dedicată în întregime domniei lui Ștefan cel Mare. În celelalte texte, domnia acestuia ocupa locul principal. Ca și în analele similare din Occident sau din sud-estul Europei, accentul se punea și aici pe consemnarea evenimențială. Nu de puține ori însă autorul anonim izbutește să confere narării nude a faptelor, dramatism și culoare. O caracteristică a genului este atenția deosebită acordată anecdoticului. Nu lipsesc totuși nici portretele sau sentințele morale. În plus, din întreaga relatare a domniei marelui voievod se desprindeau, ca trăsături definitorii, lupta hotărîtă pentru apărarea independenței țării împotriva oricăror încercări de cucerire și, în același timp, misiunea de poartă a creștinătății, cum o numea Ștefan însuși, menită să stăvilească cu orice sacrificii valul otoman, care amenința în urma căderii Constantinopolului civilizația europeană aflată în plină Renaștere. În acest scop el pretindea asocierea în luptă a tuturor celor de aceeași credință și în primul rînd a celor de același neam.

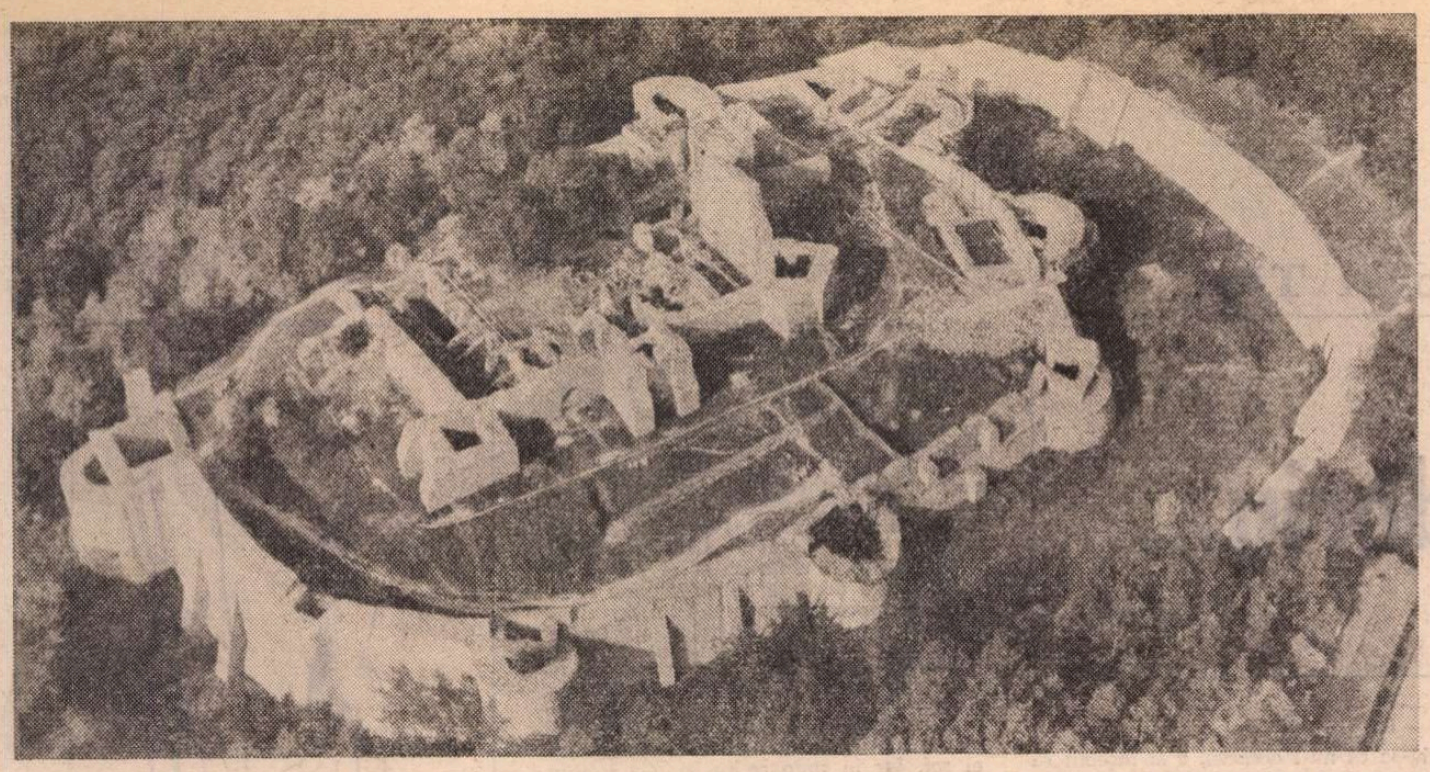
Dacă genul analelor nu permitea, prin însăși natura sa, considerații mai ample în legătură cu gîndirea politică a Domnului român, ea reiese cu claritate din scrisorile care însoțeau soliile sale. Citățm cuvîntarea rostită de Ioan Țamblac în fața Senatului Veneției, în vederea obținerii de ajutor material și politic în rezistența antiotomană sau proclamația adresată de Ștefan cel Mare Puterilor creștine după victoria de la Podul Înalt, ambele texte cu virtuți narative sau expresivitate literară. Din literatura istorică și retorică în limba slavonă s-au dezvoltat marile cronici în limba națională din epoca umanismului românesc, de la Grigore Ureche la Dimitrie Cantemir.

Mai mult, unele fapte istorice, consemnate în cronicile slavo-române din secolele XV—XVI, pătrund în tradiția folclorică. Astfel, rolul hotărîtor al boierului Purice în cîștigarea luptei de la Schei pe Siret, împotriva pretendentului Hronod, consemnat luni, 6 martie 1486, în **Cronica Moldo-Germană**, confirmă legenda din **O samă de cuvinte** a lui Ion Neculce, despre transformarea „aprodului Purice", cu același prilej, în începătorul neamului Movilă. Nu e exclus ca această tradiție să fi făcut și obiectul unei balade, cum presupunea Iorga. Un alt moment istoric din aceeași epocă consemnat în aceeași cronică: expediția de pradă întreprinsă de Malcoci Oglu cu „mulțime de turci din Țara Poloniei", în februarie 1499, încheiată printr-un dezastru din cauza gerului neașteptat, dar și a atacului nimicitor întreprins de Ștefan cel Mare cînd „au vrut să treacă peste Prut", face pînă astăzi obiectul unui întreg ciclu de balade populare cunoscute sub numele de **Cîntecul gerului** sau al lui **Marcoș Pașa.**

DACĂ necesitățile societății românești sub domnia autoritară și de prestigiu a lui Ștefan cel Mare au determinat apariția istoriografiei române, creșterea continuă a puterii marii boierimi și lărgirea orizontului său de cultură, paralel cu slăbirea autorității Domnilor depinzînd tot mai mult de bunul plac al Porții suzerane, au determinat, în condițiile apariției umanismului românesc, trecerea de la cronica de cancelarie slavonă, la cronica boierească în limba națională. E epoca marilor cronicari moldoveni din cel de-al XVII-lea veac, formați în mediul umanismului polon, și a marilor cărturari, ca Stolnicul Constantin Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir.

Grigore Ureche, marele vornic al domniei de prestigiu cultural a lui Vasile Lupu, dă primul letopiseț românesc, care rămîne și azi cea mai valoroasă și completă sursă narativă românească pentru domnia lui Ștefan cel Mare. Informarea istorică se amplifică la proporțiile unei povestiri. Virtuțile literare sînt evidente, fie în portretul magistral pe care-l făcea marelui Voievod cu prilejul morții sale, fie în înfățișarea unor momente semnificative, ca lupta de la Podul Înalt sau de la Valea Albă. „Iară pre Ștefan Vodă — scria cronicarul relatînd cu emoție moartea eroului — l-au îngropat țara cu multă jale și plîngere în mănăstire la Putna, care era zidită de dînsul. Atîta jale era, de plîngea toți ca după un părinte al său, că cunoștia toți că s-au scăpat de mult bine și de multă apărătură. Ce după moartea lui, pînă astăzi îi zic Sfîntul Ștefan Vodă, nu pentru suflet, ce iaste în mîna lui Dumnezeu, că el încă au fost om cu păcate, ci pentru lucrurile lui cele vitejești, carile nimerea din Domni, nici mai nainte, nici după aceea l-au ajuns". Reluînd la începutul veacului următor evenimentele relatate de Grigore Ureche, Nicolae Costin nu găsea adesea pentru letopisețul său decît aceleași cuvinte.

În **Istoria lui Ștefan cel Mare** din 1904, recent reeditată, N. Iorga critica pe „marele învățat" Dimitrie Cantemir, fiindcă „nu înțălege și nu iubește pe acela către care trebuiau să se îndrepte cu deosebire ochii unui Domn moldovean ca dînsul, care dorea să înnoiască pentru țara sa trecutul de liniște și de mîndrie". E suficient însă să citești cu atenție **Descrierea Moldovei** pentru a afla că adevărul e cu totul altul. Marele cărturar umanist a fost de fapt un admirator fără rezerve al predecesorului său pe tronul Moldovei. Dacă în cap. II al „părții geografice" se insista asupra faptului că hotarele Moldovei au fost extinse și stabilite de Ștefan cel Mare, în cap. VI era relatată pe larg legenda Dumbrăvii Roșii. Prin semănarea cu prizonierii capturați la Codrul Cosminului, Ștefan cel Mare a dorit să lase „un semn de izbîndă, care să arate urmașilor victoriile sale chiar peste veacuri", împotriva cotropitorilor. Încă de la începutul „părții politice" erau evocate timpurile strălucite ale lui Bogdan, Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare care „afară de Dumnezeu și sabia lor nu recunoșteau pe nimeni superiori în țară, iar în afară nu erau legați de nici un principe sub nume de feudă sau de fidelitate". Iar în notă se reproducea elogiul lui Jan Dlugosz pentru a se sublinia trista decadență a urmașilor. În cronologia Domnilor Moldovei din cap. al II-lea numai Alexandru cel Bun și Ștefan cel Mare se bucură de toate elogiile. Ultimul era caracterizat: „Domnitor mai presus de orice laudă și cel mai strașnic apărător al



Suceava — Cetatea de Scaun a lui Ştefan cel Mare

patriei contra tuturor duşmanilor din toate părţile". Nu se poate spune că la actul de independenţă din 1711 al lui Dimitrie Cantemir n-a contribuit şi memoria marelui său înaintaş.

Un loc aparte în vechea istoriografie românească revine culegerii de ştiri şi tradiţii orale pe care Ion Neculce, fostul mare logofăt al lui Dimitrie Cantemir o aşeza în fruntea cronicii sale. Primele 9 texte „auzite din om în om, de oameni vechi şi bătrîni", se referă la domnia lui Ştefan cel Mare. Cele mai de seamă dintre ele, cum este cea legată de ctitoria Mînăstirii Putna, rolul stimulator al mamei lui Ştefan cel Mare după înfrîngerea de la Valea Albă, consultarea cu acelaşi prilej a lui Daniil Sihastru, metamorfoza lui Purice Aprodul în Movilă, Dumbrava Roşie sau trista poveste a ţăranului Purcel, au constituit fertile surse de inspiraţie la începuturile literaturii noastre moderne.

Plecînd de la modele curente în literatura poloneză apăreau şi în Moldova încercări de cronică versificată, cum este aşa-zisul **Poem cronologic** despre Domnii Moldovei, alcătuit în 1681 de Mitropolitul Dosoftei, autorul **Psaltirei în versuri.** În şirul voievozilor care s-au ilustrat prin ctitorii şi fapte de arme, de la Dragoş la Gheorghe Duca, era celebrat şi Ştefan cel Mare : „Pentru Ştefan cel Bun ce-au bătut războaie / De-au făcutu-şi de toate inemii pre voie / Prin ţănuturi prin toate să văd a lui seamne, / Mănăstiri şi besearici ce-au fapt fără leane".

ALĂTURI de cronicile interne, epoca lui Ştefan cel Mare a solicitat îndeosebi atenţia istoriografiei din ţările vecine. Sub influenţa Renaşterii se dezvoltă umanismul polon, care deschide aşa-zisa epocă de aur a istoriografiei poloneze. Relatarea victoriei de la Podul Înalt prilejuia istoricului Jan Dlugosz, una dintre personalităţile cele mai reprezentative ale epocii, elogii puţin obişnuite : „O, bărbat minunat — exclamă el — cu nimic mai prejos decît comandanţii eroici de care ne minunăm atît ! El cîştigă în zilele noastre, cel dinţîi dintre principii lumii, o strălucită biruinţă asupra turcilor. După a mea părere, el este cel mai vrednic să i se încredinţeze conducerea şi stăpînirea lumii, şi mai ales cinstea de comandant împotriva turcilor, cu sfatul, înţălegerea şi hotărîrea tuturor creştinilor, de vreme ce ceilalţi regi şi principi drept credincioşi îşi petrec timpul numai în trîndăvii sau războaie civile".

Informaţii preţioase sînt oferite şi de opera istorică a unor Martin Cromer, Matei Miechowski (Miechovius), Stanislav Orzechowski (Orichovius), Stanislaw Sarnicki (Sarnicius), Matei Stryjkowski, Bernhard Wapowski, Ioachim Bielski. Unii din ei îşi schimbă atitudinea obiectivă după înfrîngerea de la Codrul Cosminului.

Personalitatea lui Ştefan cel Mare era caracterizată astfel de cronicarul polon Matei Stryjkowski : „Acel Ştefan era viclean şi norocos. El bătu odată 150 000 de turci, afară de aceasta mai cîştigă şi alte însemnate victorii. Pe bravul rege Mateiaş îl alungă din Moldova şi cuceri din mîna lui şi ţara secuilor, după ce învinsese o mare oaste ungurească în oraşul Baia, regele însuşi fiind rănit cu trei săgeţi. Adesea bătu şi pe tătari, ba chiar şi pe regele polon îl înfrînse, mai presus de orice aşteptare. Astfel fiecare istoric trebuie să laude marea virtute a unui principe cu o ţară aşa de mică". În schimb cronicarii maghiari ai vremii, în frunte cu umanistul Antonio Bonfini, de la Curtea lui Matei Corvin, au mistificat adevărul, transformînd înfrîngerea de la Baia, într-o „strălucită victorie" asupra moldovenilor. De abia cronicarul ungur N. Istvanffi, contemporan cu Mihai Viteazul, a recunoscut adevărul, exprimîndu-şi admiraţia „în privinţa vecinic admirabilei virtuţi şi vitejii prin care Ştefan cel Mare s-a arătat mai presus de toţi duşmanii săi". Drept pentru care „trebuie socotit printre bărbaţii vrednici de ţinut minte din vremea sa".

În cronicile bizantine ale lui Chalcocondilas şi Sphranzes, cele germane ale lui Leunclavius sau Ioachimus Cureus ş.a. sînt relaţii serios informate.

Însemnările lui Giovanni Maria Angiolello, luat prizonier de turci în 1470, oferă date preţioase şi în legătură cu domnia lui Ştefan cel Mare. Participant la expediţia din 1476 în Moldova, ca rob în seraiul sultanului, cronica lui a fost publicată de Ion Ursu odată cu **Historia Turchesca** a lui Donado da Lezze. În aceste condiţii el descrie — ca martor ocular — campania din 1476, întreprinsă de cuceritorul Constantinopolului, pentru a putea preamări rezistenţa îndîrjită a moldovenilor şi vitejia Domnului român. Odată ce sultanul făcea calea întoarsă „Ştefan ieşia din ascunzătoarea sa dintre munţii inaccesibili, călărind atotputernic prin întreaga Moldovă".

Chiar şi cronicarii analişti turci, care deobicei nu inserează înfrîngerile, sînt de multe ori nevoiţi să lase să pătrundă adevărul în legătură cu dezastrul de la Vaslui sau să recunoască ineficienţa „expediţiei sfinte" întreprinse de Mahomed al II-lea.

Cît de puternic a fost ecoul victoriilor antiotomane ale lui Ştefan cel Mare o dovedeşte identificarea prezenţei sale în persoana principelui Gelodan din romanul cavaleresc de largă circulaţie occidentală **Amadis de Gaula,** pe care îl găsim printre lecturile favorite ale celebrului erou al lui Cervantes.

IN CONDIŢIILE în care scrisul şi cititul erau un privilegiu, poporul a păstrat şi comunicat imaginea lui Ştefan cel Mare pe cale orală. Aşa s-a născut cîntecul bătrînesc sau balada populară, ca şi-a avut uneori începutul în „cîntecul de gestă", atît de preţuit la curţile medievale. „Moldovenii şi muntenii — consemna cronicarul Matei Stryjkowski — cîntă despre Ştefan cel Mare la toate petrecerile lor, întovărăşiţi din alăută : Ştefan, Ştefan Vodă, / Ştefan, Ştefan Vodă / Bătea pe turci, / Bătea pe tătari, / Bătea pe unguri, / Pe galiţieni / Şi pe poloni ! În cursul călătoriei prin ţările turceşti, văzui în Bucureşti, capitala şi scaunul Domnului muntenesc, care ne pofti la prînz, portretul acestui Ştefan, cu coroană regească şi un toiag în mînă [...] aninat pe păretele iataculuí princiar". Însemnarea era adusă la cunoştinţa publicului românesc mai întîi de Gh. Şincai în **Cronica** sa, apoi de B. P.Hasdeu în „Arhiva istorică a României".

DRUMUL de la vechea societate la structurile sociale şi politice moderne impuse de afirmarea unor pături economice noi a coincis în Ţările Române cu afirmarea ideii de libertate şi unitate naţională. În aceste condiţii s-a făcut apel, mai întîi de pe poziţii iluministe, apoi de pe poziţii precumpănitor romantice, la rememorarea figurilor luminoase şi momentelor înălţătoare din trecutul naţional. Printre acestea domnia lui Ştefan cel Mare, cu succesele ei răsunătoare, de ordin politic, militar sau cultural a constituit un model permanent, deşi în perpetuă metamorfoză.

Începutul l-a făcut Şcoala Ardeleană, prin **Cronica românilor** de Gheorghe Şincai. Dar repunerea în valoare din perspectivă modernă a memoriei lui Ştefan cel Mare se datora mai ales activităţii scriitorilor şi istoricilor din prima jumătate a veacului trecut. Prin Cuvîntul de deschidere al cursului de istorie naţională rostit la Academia Mihăileană în 1843, ca şi prin cunoscuta prefaţă a „Daciei literare", Mihail Kogălniceanu indica drumul de urmat. Iar prin publicarea celei dintîi culegeri de surse narative naţionale oferea materialul documentar necesar creaţiei literare, inspirată de istoria patriei.

Un prim exemplu literar în această direcţie l-a constituit legenda istorică în versuri **Aprodul Purice** pe care Costache Negruzzi o va prezenta ca un fragment dintr-o proiectată epopee, **Ştefaniada.** S-au observat viciile de construcţie sau o anumită platitudine, ceea ce n-a împiedicat marele succes de public. „**Aprodul Purice** — amintea Vasile Alecsandri — a fost o palmă dată de trecutul glorios, prezentului mişelit". Mai mult, permitea evocarea „eroului Ştefan" şi deschidea drumul literaturii moderne de inspiraţie istorică. În sfîrşit, poemul lui Negruzzi deschidea drum folosirii tradiţiei populare cu caracter istoric, ca sursă de inspiraţie pentru creaţia poetică. Vasile Alecsandri şi Dimitrie Bolintineanu vor da cele mai numeroase şi mai reprezentative realizări în această direcţie.

Treptat evocarea lui Ştefan cel Mare cuprinde toate compartimentele poeziei româneşti. Astfel, în opera lui Vasile Alecsandri figurează, pe lîngă poezii populare sau de ţinută populară ca **Movila lui Burcel, Ştefan şi codrul, Ştefan şi Dunărea, Ştefan Vodă şi şoimul,** un **Imn religios lui Ştefan cel Mare,** versuri ocazionale **La statuia lui Ştefan cel Mare,** sau amplul poem istoric **Dumbrava Roşie.** Iar opera lui Dimitrie Bolintineanu includea în afară de legendele istorice, ca **Mama lui Ştefan cel Mare, Daniil Sihastru, Copilul din casă la Mînăstirea Putna,** o amplă satiră la adresa contemporanilor : **Ştefan cel Mare şi Mihai Viteazul vizitînd românii în Rai şi Iad.** Ruinele cetăţii Neamţului incită la meditaţie pe poeţii A. Hrisoverghi, M. Cuciuran, M. Millo. St. O. Iosif evocă epoca lui Ştefan cel Mare în poemul de largă respiraţie **Din zile mari,** iar Ion Pop Florantin publică epopeea istorică naţională **Ştefaniada.**

Proza literară oscilează între nuvela istorică **(Elena Moldovei** şi **Valea Albă** de Gh. Asachi) sau povestea eroică **(Bătrînul Dan** de Gh. Becescu Silvan), la viaţa romanţată **(Viaţa lui Ştefan cel Mare** de D. Bolintineanu, **Istoria lui Ştefan cel Mare** de Petre Ispirescu), sau la roman **(Ursita** de B. P. Hasdeu).

De o atenţie deosebită s-a bucurat din partea publicului de-a lungul anilor dramaturgia inspirată din viaţa şi faptele lui Ştefan cel Mare, începînd cu melodrama cu cîntece **Voichiţa de Roumanie** a lui Gh. Asachi, sau drama originală în trei acte **Mihul** de N. Istrati.

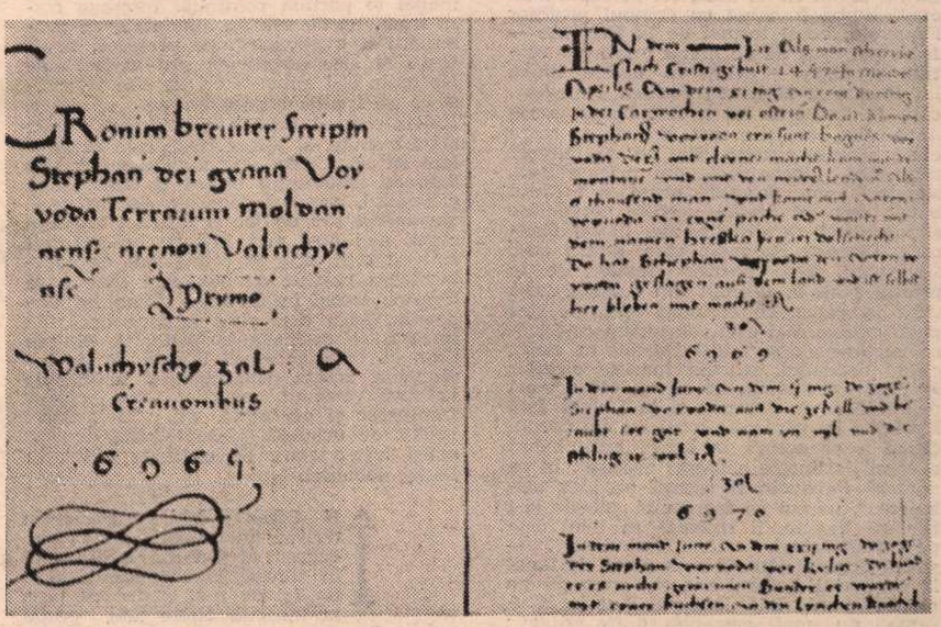
Fără îndoială că majoritatea acestor creaţii au fost repede depăşite de timp. Au rezistat totuşi vremii poezii ca **De la noi,** de Octavian Goga, nuvele ca **Stejarul din Borzeşti** de N. Gane, **Viaţa lui Ştefan cel Mare** de M. Sadoveanu, grandiosul roman istoric **Fraţii Jderi** al aceluiaşi, drama în patru acte **Apus de soare** a lui Barbu Delavrancea, toate devenite piese antologice.

Prezentînd procesul de regenerare morală, socială şi politică întreprins de Ştefan cel Mare într-o lume care deşi trăieşte în deplină comuniune cu natura şi cu divinitatea, se află mereu într-o dramatică încleştare pentru existenţa neamului, peste romanul istoric al lui Mihail Sadoveanu trece suflul înalt al epopeii. Este nu numai cea mai reuşită evocare epică a Moldovei lui Ştefan cel Mare. E **Război şi pace** al nostru.

O problemă dezbătută, dar nerezolvată este aceea a numărului relativ restrîns de pagini închinate de Mihai Eminescu lui Ştefan cel Mare în opera sa literară. Cu atît mai mult cu cît e bine cunoscută veneraţia pe care marele poet o avea pentru marele Domn al Moldovei. Justificarea găsită mai de mult în faptul că „nici un autor n-a îndrăznit să se apropie de viaţa monotonă de August sau de Ludovic al XIV-lea a acestuia, şi Delavrancea abia a găsit un motiv, aproape liric, în ultimele frămîntări pentru succesiune" şi-a pierdut azi, datorită reuşitei lui Mihail Sadoveanu, orice valabilitate. O explicaţie ar fi că trăind într-o epocă de epigonism, Eminescu s-a văzut copleşit de umbra uriaşă a lui Ştefan cel Mare din „zilele de aur ale scripturilor române". Aşa cum demonstrează numeroasele sale încercări abandonate în manuscrise, pana i-a tremurat de emoţie şi el n-a mai găsit — în scurta sa existenţă — forţa necesară pentru a reda în imagini corespunzătoare figura şi epoca celui pe care îl venera. „Crepusculul unui apus trecut — scria Eminescu în scrisoarea adresată lui Dumitru Brătianu, în numele Comitetului de organizare a serbărilor de la Putna, la mormîntul lui Ştefan cel Mare — aruncă prin întunerecul secolelor razele lui cele mai frumoase şi noi, agenţii unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său".

APARIŢIILE ultimilor ani demonstrează că poeţii, prozatorii şi dramaturgii epocii noastre — dintre piesele contemporane, cea mai relevantă fiind, desigur, **Săptămîna patimilor** de Paul Anghel —, au căutat şi caută în continuare cu febrilitate să prindă conturul de lumină al marelui Domn, simbol al celor mai alese însuşiri ale neamului nostru.

Nicolae Liu



Titlul şi prima foaie din Cronica lui Ştefan cel Mare în limba germană (din biblioteca Hartmann Schedel)

Sorin Titel

Tu, Desideriu...

TU, DESIDERIU, stai în bancă — ești în clasa a treia de liceu — cu Korfanta Emeric, în penultima, lîngă fereastra. Cînd lecțiile sînt prea lungi și plictisitoare, urmărești ce se întîmplă afară, în curtea uriașă în care se descarcă căruțe cu varza sau cu cartofi pentru la iarnă — la internatul școlii, bineînțeles. Cîte o pală de vînt mișcă frunzele cireșului din fața geamului. Cireș care poate oferi, de asemenea, cele mai neașteptate satisfacții curiozității tale : primăvara e încărcat cu flori, apoi, spre vară, în perioada tezelor și a extemporalelor inopinate, cireșele se rumenesc de la o zi la alta tot mai tare ! Ori de cîte ori se întîmplă ca în fața paginii albe a caietului de teză, sau a foii de extemporal, să simți o imensă sfîrșeală — izvorîtă din sentimentul că tot ceea ce ai știut, tot ceea ce te-ai străduit să-ți bagi cu forța în cap, s-a spulberat, deodată, ca prin farmec, s-a risipit, așa că n-ar fi de mirare ca pagina să rămînă albă pînă cînd se va auzi sunînd clopoțelul — începi să numeri cireșele de pe fiecare creangă, încercînd să socotești în gînd cam cîte ar putea să fie în tot cireșul ! Ai putea să copiezi, desigur, din carte — de la vecinul tău, Korfanta, slabă nădejde să te poți inspira în vreun fel, pagina lui de caiet arătînd, parcă, și mai sfidător de albă decît a ta, dar un asemenea efort îți repugnă în clipa de față, cînd mult mai plăcut e să te uiți la cireșele cele frumos rumenite, la cerul înalt și albastru pe care zboară berzele, și să te gîndești, de pildă, la vacanța de Paști, de care te despart doar două săptămîni, la costumul cel nou, cumpărat săptămîna trecută de domnul director. (Cum o să te scoli, adică, dimineața, și din pat ai să-ți arunci privirea asupra costumului frumos împăturit, pe scaunul de lîngă noptieră. Să fii îmbrăcat cu costumul cel nou, în timp ce te îndrepți spre biserică, să treci pe lîngă unul și pe lîngă altul și toată lumea să se uite cu admirație la tine, poate exista o altă bucurie mai mare ? Și o și auzi pe doamna Letiția spunîndu-ți : „Fii atent, Desideriu, să nu te așezi cumva în iarbă cu el. Cu culoarea asta sensibilă, imediat se înverzește ! Și la vopseaua de ouă să fii atent, că nu se mai duce. Fii și tu mai cruțător !"). E foarte plăcut, nu-i așa, să te lași în voia unor visări atît de plăcute, în loc să-ți scormonești mintea că să-ți amintești nu știu care vîrf din munții Dinarici ! Și cînd te uiți la caietul lui Korfanta, vezi că nici el nu s-a prea omorît cu știința : a scris, ce-i drept, două-trei rînduri, dar o pagină albă e, oarecum, mai de efect, mai misterioasă decît niște rînduri de prostii înșirate alandala ! Triumfător și sfidător în același timp, te îndreoți spre catedră, și pui deasupra celorlalte teze, caietul cel neatins ! Cum a fost ? te întreabă profesorul de geografie. Ușor, spui tu, nici nu ne-am așteptat să ne dați așa de ușor.

Nu tot timpul însă trebuie să te uiți pe geam să numeri cireșele de pe o creangă, nu toate lecțiile sînt la fel de plicticoase! Să nu uităm că de două ori pe săptămînă aveți limba franceză cu domnul profesor Papavoin, venit tocmai de la Donville — frumosul oraș de pe malul mării, cu vestita lui plajă — ca să vă învețe limba lui Racine și Molière ; domnul Papavoin, care în tinerețea lui a fost boxer, amănunt aflat cine știe cum, dar de un mare efect asupra voastră. Un fel de aureolă romantică înconjoară, din pricina asta, silueta, cam durdulie acum, a fostului boxer care vă învață verbele neregulate și îngrozitor de dificile ale limbii franceze. Domnul Papavoin care, atunci cînd se supără, pune tuturor elevilor, de la primul pînă la ultimul din catalog, zero tăiat în patru, cu creionul însă, ca să-l poată șterge mai ușor, de îndată ce-i trece supărarea ; și iată-l intrînd în clasă, citind catalogul, stîlcind numele elevilor în mod intenționat, ca să vă ofere vouă prilejul să vă distrați ; și în timpul ăsta Korfanta își părăsește locul lui din fundul clasei și se așează în banca întîi, bancă a cărei destinație e foarte precisă : în ea domnul Papavoin îi așează pe „les turbulents", pe cei ce fac multă gălăgie și-i bruiază lecțiile, îi izolează în felul ăsta de ceilalți elevi. „Les turbulents !" — strigă domnul Papavoin cu voce de tunet la începutul fiecărei ore și-i numește pe cei în cauză. Iată însă că Emeric Korfanta nu mai așteaptă să fie strigat ; singur își ocupă locul din prima bancă, și în timp ce domnul profesor continuă să-i treacă pe cei absenți în catalog, făcîndu-se că nu-l observă, a și început să se pregătească pentru meciul a cărui desfășurare, aici în clasă, e mai mult decît sigură ! Își scoate, prin urmare, haina, își suflecă mînecile la cămașă — apar două brațe subțiri și pistruiate ! — își duce pumnii în față, aplecîndu-se mult peste bancă într-o poziție gata de atac, și încremenește așa, privindu-l fix pe profesor, în timp ce acesta continuă să nu-l bage în seamă, făcîndu-se că nu observă nimic. N-avem timp astăzi, spun parcă gesturile sale aferate, ne-așteaptă, nu-i așa, o mulțime de verbe neregulate, nu ne arde nouă de box, ori de cîne știe ce alte prostii. Korfanta știe însă că rezistența îndîrjită a domnului Papavoin se va topi așa cum se topesc primăvara țurțurii de gheață, el are răbdare și așteaptă, aplecat deasupra băncii, cu pumnii în poziție de atac. „Les turbulents !", strigă domnul Papavoin. „Ici !" și arată banca cu un gest măreț, ignorîndu-l în continuare pe Korfanta, vie și foarte expresivă întruchipare, dacă se poate spune așa, a ispitei, a acelei ispite căreia domnul Papavoin caută să-i opună încă rezistență, s-o ocolească. Ademenitorul îl cunoaște însă mult prea bine pe cel ce urmează să fie sedus, el știe că puterea de rezistență a profesorului are și ea o limită ; de altfel privirile sale au și început să alunece — așa numai cu coada ochiului, — spre boxerul cel mititel care, prinzînd curaj, începe deodată să-și miște cu o mare repeziciune pumnii prin aer, provocîndu-l cu nerușinare : haide, nu te mai lăsa atîta îmbiat, spun parcă gesturile lui, un mic meci, așa, scurt, scurt de tot, înainte de a trece la verbele neregulate.

„Azi nu avem timp", spuse domnul Papavoin, fără o prea mare convingere, avem astăzi niște verbe foarte grele, și clasa întreagă simte că deja a început să cedeze, ispita fiind mult prea mare ; așa că de-acuma Korfanta poate ieși din bancă, poate chiar să facă un pas spre catedră și, după cîteva mișcări rapide cu pumnii strînși, spre profesor, să încremenească în poziție de atac, uitîndu-se fix la el. „Bine, spune domnul Papavoin, moale, cedînd, în sfîrșit. Dar numai cinq minuts, nu mai mult !"

Se uită la ceas, și-l desprinde de la încheietura mîinii lui păroase, îl așează pe catedră, deasupra catalogului, își scoate sacoul cadrilat și în clipa în care domnul Papavoin a rămas numai în cămașă — o cămașă din mătasea cea mai fină — Korfanta se și repede la el, începe să atace cu toată puterea ; prinzîndu-l descoperit, domnul Papavoin își pierde o clipă cumpătul; își revine însă, așa că meciul poate continua, fostul boxer fiind în permanență foarte atent ca nu cumva să-l lovească din greșală prea tare pe puști ; în schimb Korfanta nu-l menajează de fel, lovește pe unde apucă, chiar într-un anumit loc foarte sensibil, cu toate că regulamentul interzice, după cum bine se știe, o asemenea lovitură. Jocul se întrerupe un minut sau două, domnul Papavoin părăsește clasa strigînd în gura mare, „Cochon, cochon, merde". Se reîntoarce repede înapoi și partida continuă. Întreaga clasă freamătă de emoție, „periuțele" și premianții îl ovaționează pe profesor, repetenții și „les turbulent" sînt alături de Korfanta și-l aplaudă ori de cîte ori reușește să-l atingă zdravăn pe adversar. Bineînțeles că partida nu durează doar cinci minute, și atît verbele cele neregulate cît și „Capra domnului Seguin" sînt date cu desăvîrșire uitării și cînd sună clopoțelul, domnul profesor de franceză, partenerul său de joc și dealtfel întreaga clasă, nici nu-l aud, atît de înfierbîntați sînt cu toții, atît de prinși sînt de spectaculoasa partidă de box care pare a se termina totuși în favoarea domnului Papavoin. Abia cînd sună a doua oară, de intrare, se desmeticesc jucătorii. Și în timp ce întreaga clasă îl apaludă pe învingător, acesta, transpirat și fericit, își îmbracă vestonul cadrilat din postav franțuzesc și părăsește, val, vîrtej, clasa, însoțit de urletele și tropăiturile elevilor aduși într-o stare de excitație aflată la limita nebuniei.

ÎN PRIMELE zile, Desideriu doarme în aceeași cameră cu domnul și doamna Szabo; apoi în sufragerie se improvizează un fel de pat, destul de tare, la început. Noile tale gazde par a fi oameni cumsecade ; nici vorbă să te oblige să mănînci mai mult decît ai tu poftă ; ai scăpat, deci, de șnițelele care nu se mai terminau, și viața se anunță a fi mult mai plăcută și mai lipsită de griji. Cel mai frumos e seara, cînd doamna Anette, fiica domnului și a doamnei Szabo, căsătorită doar de o lună cu domnul Carol Semnic, cîntă la pian și tu stai în spatele ei și ai grijă să întorci pagina partiturii, ori de cîte ori pianista îți face semn cu capul ; uneori se întîmplă să cînte și tînărul soț, la vioară; doamna Anette și domnul Carol se iubesc foarte mult. De dimineața pînă seara, cînd sînt acasă și nu la școală — tinerii însurăței fiind învățători amîndoi — ei nu par a face altceva decît să se îmbrățișeze și să se sărute aproape tot timpul ; e destul să deschizi o ușă și să dai peste ei stînd pe o canapea strînși îmbrățișați, să intri în bucătărie și să-i descoperi sărutîndu-se lîngă plita încinsă și cînd o vezi pe doamna Anette roșie la față, nu știi dacă soba care pripește foarte tare e de vină, sau de vină sînt sărutările cele înfocate ale tînărului ei soț. Iar în timp ce tu îți faci lecțiile ei se hîrjonesc prin toată casa ! Se trîntesc uși și se scot țipete scurte, lasă-mă, ești îngrozitor, spune doamna Anette, Desideriu, vino te rog și ajută-mă să-l batem pe domnul Carol, ține-l bine de mîini, că am eu grijă să lovesc pe unde trebuie, ați înebunit amîndoi, v-ați pus să mă desființați, ori ce, spune domnul Carol printre hohote de rîs, ce zici, spune doamna Anette, îl luăm și pe Desideriu cu noi la film, îl trimitem pe el să cumpere bilete, prostule, m-ai pișcat îngrozitor, uite că a și învinețit. ce-ar fi să îl lăsăm pe domnul Carol acasă să ne pregătească masa și dacă e băiat cuminte o să-i povestim și lui filmul, ce zici de rochia asta. Desideriu, domnul Carol mi-a cumpărat-o, e minunată, culoarea, mai ales, e splendidă, și e ușoară ca un fulg, mi-a făcut o surpriză extraordinară, aseară, cînd a venit cu ea, nu mi-a spus nimica, a lăsat-o pe pat, așa, ca din întîmplare.

Și tu, Desideriu îți faci zilnic lecțiile pe masuța din fața ferestrei, măsuța pe care, în fiecare după amiază de sîmbătă, domnul Szabo își pregătește predicile pentru a doua zi ; se urcă sus, în amvon domnul Szabo, și de acolo îi ceartă, ori îi povățuiește, pe credincioși, citind predica, scrisă mărunt pe un caiet cu pătrățele, cum tu nu știi ungurește, n-ai cum să înțelegi ce spune, totuși stai în biserică pînă ce sfîrșește slujba, cînd preotul, împreună cu credincioșii, cîntă un imn ; cel mai mult îți place însa sa-l ajuți pe domnul Szabo să cînte la orgă; tu apeși cu piciorul pe pedală și domnul Szabo spune : „Să cîntăm acum ceva din Johann Sebastian Bach", și sunetele orgii te asurzesc aproape, așa sînt de puternice ; sîmbăta, deci în timp ce domnul Szabo își pregătește predica pentru a doua zi, tu, Desideriu, faci baie, împreună cu domnul Carol, în bucătăria din curte. E cald în bucătărie, ca într-o etuvă, și în mijlocul ei tronează cazanul uriaș cu apă fierbinte; primul la rînd, e domnul Carol; se dezbracă și intră în cazanul cu apă îngrozitor de fierbinte, trupul lui mare se face roșu, fața i se congestionează ; poți să pui puțină apă rece, e prea fierbinte, se roagă el de tine și cînd iese din cadă, cu trupul șiroind de apă, te pune să-l freci bine pe spate cu prosopul ; apoi apa e schimbată, e rîndul tău de-acuma să te dezbraci, ceea ce și faci ușor stînjenit, te cam rușinezi să rămîi în pielea goală în fața unui străin ; nu te rușina, spune domnul Carol, sîntem bărbați, ce dracu ; apa fierbinte deschide porii, îți explică el, iese toată transpirația și murdăria ; la început e mai greu, apa e tare fierbinte, după aceea te obișnuiești însă ; uite cum au asudat ferestrele din pricina aburilor, spune domnul Carol, nici nu se mai poate vedea afară ; baia asta, adaugă el în timp ce se îmbracă, mi-a făcut o poftă teribilă de mîncare, sper că ne-a pregătit Anette ceva bun ; niște fricățel de pui la tigaie cu varză murată, ce zici, nu-i așa că ne-ar prinde bine la burțile noastre lihnite ; de-acuma ai stat destul, spune domnul Carol, ieși și șterge-te repede cu prosopul să nu răcești ; freacă-te bine să se pună sîngele în mișcare, dă-mi-l acuma să te frec eu pe spate cu el, așa băiatule, auleo dar jigărit mai ești, îți poate omul număra coastele atît ești de slab.

Patul tău, Desideriu, e chiar în fața ferestrei și în nopțile de iarnă, spre dimineață, te trezești în camera friguroasă — soba de tuci se răcește repede — și te uiți cum ninge afară. Fulgii se văd plutind ușor prin lumina tulbure, zidul cenușiu al bisericii le folosește drept fundal. În camera tinerilor căsătoriți se aprinde lumina ; poți să-ți dai seama de acest lucru după dunga luminoasă care se strecoară pe sub ușă, după șoaptele doamnei Anette care nu-și găsește, ca deobicei, ciorapii, ce i-o spune ea pe ungurește domnului Carol nu poți să știi, dar încep amîndoi să rîdă pe înfundate, o glumă, probabil, puțin pipărată, apoi tînăra soție deschide încetișor ușa să nu te trezească, trece prin camera ta, numai în furou și în vîrful picioarelor, spre bucătărie, se aude apa la robinet curgînd, apoi doamna Anette, tot în vîrful picioarelor și zgribulită de frig fuge înapoi spre dormitor, tu închizi repede ochii, te faci că dormi ; ușa se deschide iarăși, domnul Carol în chiloți negri de fotbal trece la rîndul lui prin odaie, din nou se aude robinetul în bucătărie, apoi ușa de la sobă și tu, Desideriu, privești fulgii cei leneși care continuă să cadă afară, din ce în ce mai deși și mai năuci, parcă asculți cîntecul cel vesel al focului din bucătărie și o dulce, o foarte suavă și delicată bucurie te încearcă ; te ridici puțin în capul oaselor, să poți vedea mai bine curtea acoperită de ninsoare, fîntîna arteziană, silueta neagră și ursuză pe alpul cel imaculat, gata îmbrăcați, tinerii însurăței trec prin camera ta, domnul Carol poartă o pălărie nouă și un palton cu blană la gît, doamna Anette și-a luat și ea manșonul din blană de astrahan, și-a pus de asemenea o căciuliță nostimă și o pușetă care se asortează perfect cu căciulița, nu uita Desideriu, îți spune doamna Anette în șoaptă, de îndată ce vede că ești treaz, să iei bilete la film, cînd ieși de la școală, ți-am lăsat banii pe masă, lîngă scrumieră, uită-te draga mea ce frumos ninge, spune domnul Carol și-i cuprinde umerii cu o mînă, o trage spre el și amîndoi rămîn o clipă nemișcați, privind zăpada care continuă să cadă, cu fulgi tot mai mari și mai deși, poate ar fi trebuit să-ți pui bocancii, spune doamna Anette, o să-ți înghețe picioarele în pantofi, sau cel puțin niște ciorapi mai groși, apoi pleacă, se grăbesc foarte tare amîndoi, pe o vreme ca asta e mai bine să pleci din timp ; Desideriu, strigă doamna Szabo din dormitor, cu o voce ușor plîngăreață și somnoroasă încă, e cam timpul să te scoli și tu, vezi dragul meu dacă a pus Carol laptele la fiert, să nu curgă în foc ; mă scol și eu imediat să-ți fac cafeaua, dar nu știu ce am astăzi că nu mă simt prea bine, mă cam doare capul, s-ar putea ca ieri, la biserică, să mă fi tras puțin curent, ce-i cu banii ăștia de pe masă, întreabă doamna Szabo, sînt pentru bilete la film îi spui tu, la „Venera oarbă" ; nu-mi plac filmele triste, spune doamna Szabo, mă impresionează mult prea tare ; de Paști am fost la un film care m-a emoționat în așa un hal, c-a început să mă doară inima ; ți-l povestesc dacă vrei ; nu cred că am timp doamnă, mi-e frică să nu întîrzii la școală ; ți-l spun în două cuvinte, spune doamna Szabo, e vorba despre o mamă care rămîne de timpuriu văduvă și își crește cu mare greutate fiul care e un băiat foarte neastîmpărat, îi face numai necazuri, într-o zi pleacă cu o barcă pe riul din fața casei și se înecă ; ea înnebunește de durere și la sfîrșit aleargă de-a lungul malului și presară trandafiri, îi aruncă în apă unul cîte unul ; și acuma, cînd îmi aduc aminte, mă înfior, uite cum mi s-a făcut pielea, spune doamna Szabo și cască stînd pe scaunul din fața plitei din bucătărie ; să văd dacă ți-ai pus ciorapii groși, nu m-ai ascultat, constată ea supărată, o să-ți înghețe picioarele, ai să vezi, bocancii ăștia au o piele care absoarbe umezeala, i-am pus lîngă sobă și uite că și acuma sînt umezi ; nu mai am timp să-i schimb, dacă nu plec chiar acuma, am să întîrzii ; și iată că în drum spre școală, te întîlnești cu Korfanta care are o mină ca de înmormîntare, ce-i cu tine, îl întrebi, s-au încleștat, spune, nu pot să vorbesc, nu mai pune și tu atîtea întrebări și mergeți o vreme fără să spuneți nimic, Korfanta e din ce în ce mai întunecat la chip și cînd ajungeți în dreptul cofetăriei lui Dordea, Korfanta șuieră printre buzele care abia i se întredeschid, tetanos, mor de tetanos, nu e nici o sal-

Ilustrații de **Horia Roșea**

vare, să mergem repede la un doctor, îi spui tu lui Korfanta, trebuie să te salveze, mi-a intrat un cui în picior, spune colegul tău de bancă șuierîndu-și în continuare cuvintele, s-a infectat și am făcut tetanos, să ne grăbim spui tu, și iată că urcați amîndoi în grabă scările, sunați la soneria doctorului Goldiș, ce-i cu voi, întreabă doctorul, vreți să chiuliți de la școală, ori ce, să vă dau un certificat medical, nu-i vorba de nici un certificat, îi explici tu doctorului, prietenul meu are tetanos, mor, șuieră printre dinți Korfanta și se sprijină de tine care îl susții să nu cadă, hai, intrați, spune doctorul intrigat și amuzat în același timp, mi-au înțepenit fălcile, spune Korfanta cu o voce de înmormîntare, nu pot să mi le mișc, i-a intrat săptămîna trecută un cui în talpă, îi explici tu, în timp ce Korfanta a și început să se descalțe ; stai să văd, spune doctorul și îl prinde de falcă cu o mișcare rapidă, i-o mișcă într-un anumit fel, încît durerea dispare ca prin farmec, lasă bocancu, spune, la ce să-ți mai miros picioarele, n-ai nimica, ai văzut o prăjitură și ai salivat prea mult, totuși hai să-ți văd și talpa piciorului, nu cumva să se fi infectat ; nu-i nici un pericol, spune, pentru timpul cît l-am pierdut cu voi, o să vă rog și eu să-mi faceți un serviciu : vă duceți pînă la colț și-mi umpleți sifoanele, ce părere aveți ?

„IAR ACUM, spune doamna Anette, o să-l luăm pe Desideriu cu noi ; e păcat să nu facă și el o plimbare cu sania; își termină lecțiile cînd ne întoarcem, n-o să stăm mult, mergem pînă spre Dealul Viilor, ieșim puțin din oraș ; e într-adevăr splendid, chiciura parcă-i o dantelă fină, nu-i așa Desideriu, spune doamna Anette, urcă-te în fața mea, spune. Vino mai aproape să încăpem toți, iar tu, Carol, ocupi prea mult loc ; cu cît ne înghesuim mai mult, cu atît o să ne fie mai cald..."

Simți cum îți gîdilă ușor obrazul părul de culoarea griului copt al tinerei doamne Anette, simți mirosul aspru și pătrunzător al buclelor care aproape că-ți acoperă fața : nu poți vedea, din pricina părului ei, apa tulbure a Timișului peste care tocmai treceți acum ; ce cal splendid, spune doamna Anette, și cum stați pe sania lungă, unul în poală la celălalt, trupul ei cald, precum și cel din fața ta, al domnului Carol, te apără de sfichiuirea aspră a vîntului înghețat, vînt care împrăștie în jurul vostru pulberea fină a zăpezii, încît sania pare înfășurată într-o aureolă albă și strălucitoare, ajungeți, în sfîrșit, la periferia orașului, mergeți pe străzi lăturalnice și liniștite și din ce în ce mai tare începe să bată vîntul, trece pe lîngă urechile voastre roșii ca sfecla, țiuind mînios și întărîtat parcă, dar vouă nici că vă pasă, doamna Anette a început să cînte, în gura mare, aburul răsuflării ei îți încălzește ceafa, căciula asta a ta, Desideriu, spune ea, a rămas prea mică, degeaba încerc eu să ți-o vîr pe urechi, pot trage de ea oricît, tot nu intră, am să ți le încălzesc, uite așa, n-am să las să-ți îngheţe și să rămîi fără urechi, spune ea și palmele ei calde îți cuprind amîndouă urechile, am eu o căciuliță în poșetă, spune doamna Clarisa, care stă în față, chiar în spatele domnului Cornel, care mînă calul, îl lovește cu necrutare peste crupele lui strălucitoare, roșcate, transpirate de-acuma, ce fetiță drăguță, spune doamna Anette și începe să rîdă, uite ce bine îi stă căciulița, nu vă bateți joc de băiat, spune domnul Carol, afurisite mai sînteți, nu scapă nimeni de gura voastră, aerul curat, spune domnișoara Vera mi-a făcut o foame de lup, poți să mă mănînci pe mine, spune domnul Carol, eu nu mă supăr, vreau carne mai fragedă, spune domnișoara Vera și începe să rîdă, vai, strigă ea, mi-a intrat zăpadă în gură, așa-i dacă nu stai liniștită și nu te astîmperi, spune domnul Cornel, ce ziceți, spune domnul Carol, de un păhărel cu țuică fiartă, cu boabe de piper și enibahar, fierbinte, fierbinte, să alunece pe gîtlej, așa, ca uleiul, norocul vostru cu mine, spune doamna Anette, m-am gîndit eu la toate, de ce credeți că am luat termosul de-acasă, ce credeți voi că am eu în termos, ceva cald și dulce, spune domnul Carol.

Cînd ajungem la Dealul Viilor facem un scurt popas, spune domnul Cornel, să se odihnească și calul, săracul de el, sigur că da, spune cu compătimire domnișoara Vera, e tot transpirat, prea am ținut-o într-un trap tot timpul, și de-acum ați ajuns la Dealul Viilor, coborîți din sanie, vă dezmorțiți picioarele, am înțepenit de tot, se plînge domnișoara Vera, uite că nici nu pot să mă mișc și nici nu-și termină bine vorba și devine ținta vie a mai multor bulgări de zăpadă, nu vă sfătuiesc să vă puneți cu mine, strigă ea furioasă, vă arăt eu vouă dacă e pe așa, hai fetelor să-i facem harcea-parcea pe bărbații ăștia, prea și-au luat nasul la purtare, eu și Desideriu să treci de partea noastră, dacă nu vrei să fii și tu bătut măr și într-adevăr treci în tabăra lor, îi trădezi pe bărbați, patru contra doi, nu-i drept, încearcă să spună domnul Cornel, dar un bulgăre uriaș îi astupă repede gura și iată-i în cele din urmă pe cei doi vajnici luptători de sex masculin, trîntiți la pămînt, acoperiți chiar cu mormane de ninsoare, în timp ce femeile, roșii și ațîțate foarte, ajutate fiind de Desideriu, nu-i cruță de fel: ei, de-acuma o fi de-ajuns, spune domnul Carol gîfîind obosit, ne dăm bătuți, tu, Anette, vezi ce-i cu țuica aceea cu care te-ai lăudat, nu te fă că ai uitat de ea, și iată că termosul din care ies aburii calzi trece din mînă în mînă, în timp ce deasupra pădurii în care vă aflați începe să cadă o fulguială ușoară; să ne întoarcem, spune doamna Anette, într-un ceas, cel mult, se întunecă, n-are rost să întîrziem prea mult, de ce să ne grăbim, spune domnișoara Vera, să mai stăm, e absolut splendid, uitați-vă numai la pomi, spuneți dacă ați văzut vreodată ceva mai magnific, dacă i-ai vedea pictați, spune domnul Carol, nu ți-ar veni să crezi că așa ceva există cu adevărat, a început să mă ia cu frig, spune doamna Anette zgribulindu-se, eu zic să ne întoarcem, Desideriu, spune domnișoara Vera, mai pune-ți odată, te rog, căciulița, îți stă așa de nostim cu ea, v-am spus să lăsați băiatul în pace, spune domnul Carol, să nu vă mai legați de el, vai, spune doamna Clarisa și se sprijină de un pom care se scutură și o acoperă de sus pînă jos de zăpadă, m-a amețit țuica voastră, au început toate să se învîrtă cu mine, vă mărturisesc că sînt beată, să te iau în brațe, draga mea, spune domnul Cornel, să te duc pînă la sanie, nu te mai lăuda, sînt prea grea să mă poți duce, vorbesc serios, din toamnă pînă acuma m-am îngrășat cu două kilograme, ai grijă, spune domnul Carol, să nu fie cumva vorba de altceva, poate la vară, spune domnul Carol, cine știe, ne inviți la botez, nici pomeneală, spune doamna Clarisa și începe să rîdă, nu mă grăbesc, gîndiți-vă cum aș arăta cu burta mare, mă înfior toată numai gîndindu-mă, haideți de-acum, spune domnul Carol, mie au început să-mi înghețe picioarele, a fost frumos, dar de-acuma e deajuns și în timp ce vă întoarceți ninsoarea se întețește și ea, vremea în schimb se face mai blîndă, s-a înmuiat frigul, spune domnul Cornel, nu mai e așa de ger, dacă o ține tot așa, spune domnul Carol, pînă deseară se așterne neauă serioasă: „Afară ninge liniștit, și-n casă arde focul", începe să declame în gura mare domnișoara Vera, celebra poezie a lui George Coșbuc, și din nou treceți pe ulițele cele dosnice și liniștite, ajungeți iar în centru, treceți peste podul de dedesuptul căruia curge apa cea tulbure a Timișului, pe jumătate înghețat, vă apropiați de casă, întîi trece pe la noi, spune doamna Clarisa, să luăm o mică gustare, a pregătit mama niște sandviciuri, nu cine știe ce, așa ceva de băgat în gură, am și un vinuleț bun, spune domnul Cornel, eu vreau vin fiert cu scorțișoară, spune domnișoara Vera, am un chef teribil să mă îmbăt, să mă fac criță, strigă ea în gura mare, nu cred, spune domnul Carol și zîmbește ușor provocator, ai să vezi, ai să vezi dacă n-am să mă îmbăt, îl amenință domnișoara Vera, vai, spune doamna Anette, abia acum observ, Desideriu, ce urechi lungi ai, v-am spus să-l lăsați în pace, v-am spus să nu vă mai legați de băiat, sigur că da, spune domnișoara Vera, e protejatul meu, și între timp sania continuă să alunece ușor, învăluită parcă într-un nor alb de zăpadă.

Marieta Nicolau

Dansatorii

CIUDĂŢENIA zilei, dar mai ales oboseala, le obliga să-și evite privirile. Deși trecuseră de poartă, nu simțeau tentația grabei. Să urce treptele peronului. Există detalii pe care nu le iei în seamă la prima vedere. Numai un ascuțit simț dramatic ar fi descoperit frumusețea acestei case mohorîte, care-și apăra liniștea în spatele unei cortine de federă, lăsînd descoperită doar ușa masivă. Fetele savurau reciproc încurcătura. Chiar cu plăcere. Se prefăceau că nu văd butonul soneriei, mascat de un mîner de alamă. Un fîșîit prelung descoperi vestibulul, mobilat cu o bătrînă îmbrăcată într-un chimonou alb. Un miros iute, de mucegai sau de cîrpe arse, eliberat de dincolo de ușă, năvăli peste aerul leneș al înserării. Blonda își potrivi ochelarii. Cu degetul inelar împinse ușa pînă la perete.

— Sîntem cu recensămîntul...

„O.K. !" se auzi concomitent cu o tuse disonantă. Bătrîna coborî spițul fumegînd, pentru a-și tampona nasul cu o batistă de dantelă.

— Nu vă reținem decît cîteva minute. Trebuie să notăm cîteva date. Vă rugăm... interveni Bruneta, care era destul de furioasă pentru a folosi cuvîntul „vă rugăm", dar nu îndeajuns de curajoasă pentru a-l accentua.

— Acum, că am deschis, ceea ce n-am făcut ieri și alaltăieri, nu mai faceți mofturi, frumoaselor.

Bătrîna le abandonă trecînd în prima odaie. Politețea, ca și aerul ei nepăsător, încercau, mai degrabă, să le silească să se depărteze de ușă, decît să-i treacă pragul. Blonda aruncă o privire în jur, rearanjînd mintal mobilierul. Era o cameră puhavă. Palisandrul și mahonul se curbau, se îmbinau și se alungeau în suprafețe acoperite cu straturi de praf și pînze de păianjen. Scaune rococo, Chippendale. Lemnărie de Bagard pentru o consolă gotică. Două jilțuri de Beauvois. Un cuier Charmel. O casetă de Sèvres aduna în ea sfoară, papiote de ață și bucăți de sîrmă ruginită. Tablouri strîmbe, spînzurate de plafon, descopereau contururile vechi de pe perete.

Între timp, seara se lăsase de-a binelea. Întunericul atîrna în aerul camerei, risipindu-se într-o pulbere suspendată, care-l făcea parcă și mai halucinant. Un strigăt tulbură ecoul casei.

— E pentru mine ? !

Bruneta ghici că aparține unui bărbat tînăr, cu o voce gravă, cîntată. Încerca să pară prețios, delicat. Între asemenea mobile erai obligat să te miști cu grația menuetului. Amîndouă erau istovite, cu ochii încețoșați, răgușite, cu tîmplele slinoase și mîinile pătate de cerneala stiloului stricat. Cu excepția primei zile, se lăsau privite cu milă, cu aroganță, cu asprime, cu îngăduință, cu teamă. Seara se spălau de ochii de peste zi.

O clanță mieună la apariția unui tînăr

Desen de **Natalia Tofan**

cu ochelarii cocoțați pe creștet. Cu mîna stîngă își netezea un maieu negru cu mîneci lungi. Era în picioarele goale. Clipea des, în timp ce gura rămînea întredeschisă.

— Oh ! Credeam că e Roni...

Fără să se oprească din mers, cu o înfățișare care-l avantaja teribil, în acel moment, continua să facă slalom printre scaunele împrăștiate și să-și tamponeze urechea cu o batistă. Se așeză pe calorîferul de sub geam.

— Chiar acum mi-am tăiat blestemata asta de ureche dreaptă, spuse pe un ton patetic. E mai mare. V-ați tăiat vreodată în arcuș ?

Fetele se priviră uimite.

— Nu ! D-a-ar, oricum... ne-am mai tăiat și noi...

Ochii albaștri, metalici, albeau bronzul natural al feței și al gîtului. Arăta cam nătăflet cînd nu vorbea.

— Cum te-ai tăiat ? întrebă Bătrîna.

Tot cu gura întredeschisă, se holba la ceva de pe peretele opus.

— Ce ! se răsti el. Dracu să mă ia ! Nu curge sînge decît dacă plec capul pe umărul drept. Ceea ce și făcu. Într-adevăr, apăru o pată roșie, ce se umfla ca un balon. Făcu o piruetă spre fete.

— Voi pe cine așteptați ?

— Pe nimeni sau... pe toți ai casei, îi tăie vorba Bruneta. Avem de completat formularele pentru recensămînt. Cîte camere aveți ? Cîți locuiesc în casă ?...

Blonda ridică foile și se uită pe sub ele pe masă. Scrumiere de cristal cizelat, din epoca georgiană, pline cu mucuri și scrum, așteptau ordonat. Băiatul scăpă din mînă perdeaua și merse trîndav spre ușa pe care intrase. Părea Dansatorul obosit al lui Picasso. Întindea vîrful picioarelor, vădit forțînd și dezechilibrîndu-se. Îi lipsea trandafirul alb. Ca o replică a Dansatorului, pe marmora din vestibul se auzi bătaia seacă a unor tocuri de damă. Pisau ecoul ordonat, din ce în ce mai repede, mai nervos, oprindu-se într-o bufnitură.

Apăru Partenera dansatorului, probabil sora lui mai mare sau mama lui mult prea tînără. Costumația era colorată. O broboadă verde cu trandafiri negri, bordisiți cu fir auriu. Șosete bărbătești albastre. O bluză albă cu un decolteu adînc, o fustă creață, din cașmir, tot cu trandafiri, tronînd peste o mulțime de alte fuste colorate. Roșeața buzelor îi colora ura din ochi. La o femeie ca ea nu putea fi vorba de un orgoliu ofensat. Își ridică bărbia, împrăștiind în toată încăperea cicăleală, șiretenie, tandrețe, minciună, nuiere. Fetele deslușiră un mormăit întretăiat de zgomot confuz de cuvinte. Bătrîna nu-și deplasă profilul. Evident, ea înțelegea acea limbă horcăită. Îi răspunse cu un picior aruncat ca pentru a expedia, în sus, o minge. Fumul de la spițul Bătrînei zbura șovăitor și rapid. Plutea de la un cap de femeie la altul, apoi zborul devenea mai sigur și mai hotărît. Partenera lăsase ușa deschisă.

Blonda își sprijini mîinile de ochelari pentru a recăpăta controlul ochilor și al minții.

— Să vă citesc întrebările — mușcă ea, cu toți dinții, din tăcere. Cîte camere aveți ?

— Da ce ! nu scrie acolo ? Bătrîna înclină capul înainte, spre formulare, o dată cu balansoarul. Deși era în mișcare continuă, părea că împrumutase rigiditatea și nepăsarea mobilelor. Trăsăturile feței erau ușor contractate. Ochii injectați priveau fix și oblic. Colțurile gurii erau tivite cu un puf negru, ce sprijinea nările puțin răsfrînte. Bruneta încerca sentimentul penibil că ținuta ei elegantă e lipsită de urmele oricărei sensibilități. Părea că e vie doar pentru țigaretul de argint, care sclipea la mișcarea mîinii înainte jos și înapoi sus, la buze.

— Cîte camere aveți ?

— Șase dormitoare, două băi, două bucătării, una bulgăriță de noi, în curte, patru...

...Ecoul vorbelor celor trei femei se risipea într-o muzică invizibilă. Dansatorul și Partenera se încrucișau din direcții opuse, împinși de mîna nevăzută a tăcerii, ce încheia conversația înaintea ultimei întrebări.

Premiere

Teatru

„Livada de vişini"

(TEATRUL DE COMEDIE)

ÎN recenta montare a lui Lucian Giurchescu — deloc întîmplătoare, dacă ne gîndim că regizorul se află la al treilea spectacol Cehov din ultimul deceniu ! — una dintre ideile accentuate mai mult decît în reprezentaţiile anterioare vizează pasionantul subiect al imposibilităţii comunicării. Pentru a-şi putea argumenta mai bine gîndul regizoral, Giurchescu a apelat la o nouă versiune a textului (foarte bună !), realizată în colaborare cu Ana Sulițeanu. Astfel, pe parcursul desfăşurării spectacolului, realizăm că între oamenii din piesă nu se poate închega un dialog autentic ; ceea ce ei încearcă să ne ofere sub înşelătoarea poighiţă a conversaţiei este, de fapt, o orchestrare haotică de monoloage : contabilul Epihodov face o anostă remarcă asupra climei, la care moşierul Lopahin îi răspunde cu regretul de-a avea o origine rurală ; sosită proaspăt în casă, Ranevskaia se bucură că bătrînul Firs se mai află-n viaţă — drept care acesta-i răspunde, aberant, „alaltăieri !" ; cuplul lacheilor tineri, aflat într-un moment de tandreţe, este inoportunat de Epihodov, dornic să ştie dacă cei doi l-au citit pe ...Schopenhauer ! ş.a.m.d.

De asemeni, nu-i greu de observat că aproape toţi eroii de-aici trăiesc **criza cuvintelor.** Ei repetă, periodic, cîte-o frază, cîte-o propoziţie, cîte-un îndemn, dar nu din dorinţa de a-şi elucida ţelul existenţial, de a-şi preciza idealurile, ori de a-şi descoperi motto-ul vieţii lor, de-a ne impune leit-motivul identităţilor scenice ; ci, mai curînd, datorită unei ciudate amnezii ; ai senzaţia că aceşti oameni nu au acces la toate cuvintele vocabularului obişnuit.

Petrecere în timp de ciumă — subintitula cineva, într-un moment de inspiraţie, această piesă. Şi nu este singura definiţie (situaţie) paradoxală pe care-o găsim în **Livada de vişini** (pentru prima dată, acum, titlul este tradus corect). Spre exemplu, Duniaşa (Ilarina Demian — excelentă aici) se plînge mereu că-i ....prea sensibilă; iar lui Iaşa (cel mai bun rol al lui Sorin Gheorghiu de pe această scenă) îi cere să-i lămurească unele mistere ale existenţei — pentru că, doar el este un om „învăţat" ! Lopahin (Constantin Băltăreţu e cel mai bun din spectacol) vrea să-i împrumute bani Ranevskaiei (Vasilica Tastaman — surprinzător, dar nu gratuit distribuită) ; aceasta, demnă, nu acceptă. O secundă mai tîrziu însă, moşiereasa îi refuză lui Pişcik ajutorul bănesc solicitat, deoarece, firește, n-are bani ! Gaev (Ştefan Tăpălagă evoluează sub aşteptări) susţine că „pentru convingerile sale a îndurat destule în viaţă" ; dar el nu dă vreun semn că ar avea într-adevăr nişte convingeri — nu e preocupat decît de biliard, caramele şi mobile caraghioase. Trofimov vorbeşte despre lucruri mari, filosofează cu gravitate, dar din mină îi cad resturi culinare incompatibile cu subiectele abordate. Lopahin, într-un moment de sinceritate, declară că „nu înţelege nimic din artă" ; imediat însă, adaugă : „Aseară am fost la teatru !" şi începe să fredoneze cuplete anoste, cu o bucurie luciferică în ochi. Trofimov e ironizat de Liubov Andreevna, fiica ei, Varia (ca de obicei, foarte bună, Melania Cirje), de Lopahin, pentru că nu şi-a terminat studiile superioare. Numai că, lucru omis de toţi cu uluitoare nonşalanţă, ei **nici măcar nu le-au început !**

Firește, într-o asemenea lume nu e de mirare faptul că moşierul Ranevski (personaj extrascenic) „a murit de şampanie !" — boală fascinantă, pe care numai doctorul Anton Pavlovici era în stare s-o descopere...

„Cehov a intitulat această piesă «comedie» şi cuvîntul a început o viaţă a lui proprie, distrugătoare de sensuri, semănătoare de confuzii. E un cuvînt care-a scăpat din matcă, distrugător ca un animal scăpat din cuşcă. Spectacolul inconştienţei omeneşti este, evident, un spectacol comic". Dar „cine îşi poate permite libertatea de-a judeca necruţător această lunecare în nisip cu ochii înlăcrămaţi de imaginile copilăriei ?". Fiindcă, într-adevăr, piesa este „istoria unui mod de-a muri, a unuia din modurile posibile !".

Aceste înţelepte cuvinte mi se par indispensabile înţelegerii şi comentării oricărui spectacol cu **Livada...** Odată, deoarece aparţin unui mare regizor, Lucian Pintilie, autor al uneia din cele mai inteligente reprezentaţii cehoviene (realizată la Teatrul Bulandra în stagiunea 1967/1968) ; apoi, pentru că pot constitui un fel de test al valorii prezentei montări.

Prima parte a acestui „probar" suigeneris acordă spectacolului bucureştean o notă bună. Giurchescu are un bineunoscut simţ comic, trupa este îndelung şi eficient exersată pe scenele „de gen", iar textul oferă — în acest sens — nenumărate pretexte.

Dar, partea a doua din citatul propus mai sus ridică şi unele semne de întrebare asupra montării. **Livada de vişini** rămîne, după cum ştim, cîntecul de lebădă al dramaturgului. Ea are, dincolo de valenţele bufe, o indiscutabilă poezie, un anume mister, pauze încărcate cu o insuportabilă tristeţe, personaje de discret rafinament — în concluzie, o doză de **inefabil.** Renunţînd la aceste aspecte ale textului (e adevărat, mai dificile), scurtînd anumite monoloage, unilateralizînd personajul fascinant al ultimului mohican, Firs (Mircea Şeptilici) sau propunînd — pe ici, pe colo — melodrama, în locul tristeţii, regizorul cred că a sărăcit textul (şi implicit, spectacolul). Sanda Toma, Vasilica Tastaman, Constantin Băltăreţu, Melania Cirje, Eugen Racoţi au reuşit să pătrundă şi în acest univers cehovian paralel. Ceilalţi, nu. Nici scenografia lui Ion Popescu Udrişte (parcă, aceeaşi, de cîteva reprezentaţii încoace !) nu a ajutat reprezentaţia, copacii uriţi, pereţii închişi la culoare şi costumele simpliste aparţinînd altei piese.

Pentru inovaţiile şi reuşitele **de detaliu,** spectacolul merită un calificativ superior ; păcat însă că acestea n-au fost subordonate unei **viziuni regizorale** integratoare ! Piesa, parcă, ar fi meritat-o...

Bogdan Ulmu

„Capcana de nichel"

(TEATRUL DIN CONSTANŢA)

LA Constanţa, într-o înstelată seară de primăvară, am asistat la premiera piesei lui Eugen Lumezianu, **Capcana de nichel,** piesă pe care aş dori să o revăd ps scena unui teatru bucureştean. Aş dori, o spun oarecum subiectiv, pentru verificarea puternicei impresii pe care mi-a făcut-o textul talentatului scriitor, atît la lectura lui, în singurătatea cabinetului de lucru, cît şi la spectacol, în vizionarea realizatorilor constănţeni. Şi doresc — de astă dată obiectiv — acestei piese, şansa meritată a unei difuzări în Capitală şi pe alte scene din ţară — **urbi et orbi.** De ce ?

Este o interesantă „capcană" morală în acest text dramatic, o cursă în care personaje-actori şi noi, spectatorii, deopotrivă, sîntem „prinşi" şi confruntaţi cu dramele propriei noastre conştiinţe. Într-adevăr, reuşita excepţională a lui Eugen Lumezianu în această pasionantă parabolă scenică rezidă, înainte de toate, în proiecţia unor existenţe, aparent comune, surprinse într-o adevărată **cursă a destinului.** Fiecare din figurile puternic conturate ale piesei, din membrii familiei Gherasim, ca şi cei din jurul lor, antrenaţi în orbita dramei lor, îşi caută şi găseşte o soluţie de viaţă.

Nodul dramatic care strînge aceste existenţe şi caractere se constituie în jurul unei întrebări pe care dramaturgul — cu o mare abilitate şi cunoaştere a legilor scenei — nu o pune niciodată în gura personajelor sale, dar pe care ne-o putem pune noi, lectorii sau spectatorii piesei. Întrebarea ar părea prea teoretic-didactică şi **Capcana de nichel** este o piesă prea vie pentru a formula apoftegme dramatice cam în acest fel : cum se poate realiza, împlini sau ferici un om, o comunitate umană, prin sacrificarea unor comandamente morale superioare ? Tentaţia voinţei de a trăi, ca şi a unei voinţe de putere, a unei voinţe de a reuşi cu orice preţ este, fără îndoială, mare. Uneori mijloacele de a ceda acestei tentaţii sînt foarte la îndemîna omului. Eugen Lumezianu a înţeles prea bine că în străvechiul conflict — tragic uneori, dramatic întotdeauna — dintre viaţa în expresiunea ei sălbatică şi legea morală, uneori nescrisă, sînt încă multe momente ori aspecte nu îndeajuns exploatate, deşi de o eternă actualitate.

Nu pot încheia aceste rînduri-prolog, ce nu se vor o cronică dramatică la piesa lui Eugen Lumezianu, fără să nu spun cîteva cuvinte despre excelentul spectacol al teatrului din Constanţa care a înfiinţat-o pe scenă. Într-o coerentă concepţie regizorală, Ion Maximilian a insistat asupra acelor metafore sau simboluri scenice — obiecte, gesturi, formule — care revin obsesiv şi o structurează. El a orientat, cu o intuiţie sigură, dinamica personajelor, mişcîndu-le în „capcana" lor şi în efortul lor de a se elibera. Viorel Popescu (Emil Gherasim) a subliniat cu fineţe momentele de ambiguitate a conştiinţei personajului său. Valentina Sambra (Virginia) a avut cîteva momente de autentic patos al sfîşierii între ambiţie şi neputinţă. Un temperament expansiv şi cuceritor : Maria Nestor (Andreea) şi altul bine temperat : Rodica Niţescu (Eleonora) ; rolul cel mai bine intuit şi realizat de Diana Cheregi a fost al Mătuşii Sina. Intrucitva caricatural: Eugen Mazilu în rolul lui Daniel Zglobiu. Ion Andrei realizează performanţa unei imobilităţi fremătătoare, vii, în rolul paraliticului George. Scenografia (Aurel Florea) corectă, dar permiţînd să-ţi închipui alte soluţii, plastic mai adecvate piesei.

Nicolae Balotă

Tyl Ulenspiegel, **o reprezentaţie cu actori, păpuşi, păpuşari, măşti şi... idei artistice remarcabile (Teatrul „Ţăndărică")**

„Tyl Ulenspiegel"

(TEATRUL ŢĂNDĂRICĂ)

DESIGUR, prima asociaţie pe care o impune înscrierea în repertoriu a **Legendei şi aventurilor eroice, vesele şi glorioase ale lui ULENSPIEGEL şi LAMME GOEDZAK în ţinuturile Flandrei şi aiurea** este aceea cu patronul teatrului în cauză, **Ţăndărică,** şi el un erou popular, îndrăgit pe multe meridiane, cum o şi atestă Premiul Erasmus, obţinut de instituţia ce-i poartă numele. În fine, nu acesta e lucrul cel mai de seamă, îngemănarea de personaje. La „Ţăndărică", spectacolul care îl are drept erou pe **Tyl,** aşa cum îl cunoaştem din cartea lui Charles De Coster, prelucrată pentru scenă de dramaturgul Theodor Mănescu, ni se propune într-o interpretare ce parcă i se cuvenea de mult lui Horaţiu Mălăiele. Spunînd-o, salutăm de fapt orientarea în distribuiri a regizoarei Cătălina Buzoianu, care a reunit, în reprezentaţia de la „Ţăndărică", două actriţe de la „Mic", experimentata, exacta, excelenta Leopoldina Bălănuţă, şi Rodica Negrea, încă studentă, dar impusă de aceeaşi regizoare pe scena menţionată.

Experienţa acestei montări nu poate fi luată în consideraţie fără să ţinem seama de predispoziţia ludică, temperamentală, fantezistă şi plină de neastîmpăr a regizoarei, aşa cum o cunoaştem din manifestările sale artistice, din **Interviu,** dar mai ales din ultimele ei succese, **Efectul razelor Gamma...** şi, respectiv, **Nu sînt Turnul Eiffel.** Se păstrează unitatea de ton, deşi, de astă dată, avem un **spectacol cu actori, marionete şi măşti,** ceea ce obligă ochiul critic la o reconsiderare a fiecărei observaţii, pornind de la faptul că ansamblul spectacular se desfăşoară pe o paletă diversă, solicitînd în chip deosebit pe actori, care trebuie să realizeze relaţii cu parteneri-actori, dar şi cu parteneri-marionete sau parteneri-măşti. Acelaşi imperativ, fundamental, se verifică şi în cazul minuitorilor, al grupului lor, care joacă la vedere, dimpreună cu păpuşile, exteriorizîndu-se ca atare sau rămînînd în umbră, după cum prescripţiile regizorale, foarte atente la surpriza scenică, o cer.

Autoarea mizanscenei are în vedere nu neapărat un personaj, ci, am zice, un grup, grupul familiei lui Tyl, mama Soetkin, tatăl Claes şi viitoarea soţie Nele. Suferinţele şi peripeţiile sînt ale tuturor, şi încă ale multor altora, negustori, duci, călugări, ofiţeri, regi, doamne, bufoni, o lume colorată şi agitată din Flandra veacului al XVI-lea. Un personaj se impune totuşi, şi el nu este numaidecît Tyl — deşi în felul în care ni-l arată Mălăiele acesta e fermecător şi plin de umorul sănătos al inteligenţei active — ci acel personaj este, mai cu seamă, ideea de libertate a spiritului. „Nu mai sînt trup, spune Tyl, ci duh... duhul Flandrei ; nu voi muri niciciînd". Spectacolul devine astfel o oglindă mişcătoare a lumii în care se văd toate relele şi tot ce luptă împotriva asupririi, a torturii, împotriva clevetirii şi prizmei, împotriva prostiei şi violenţei. Duhul libertăţii se înfiripă pe încetul, subliniat de intermezzouri muzicale, reluate într-un unic imn de slavă : **Vivat...** Rămînînd la partea muzicală, să spunem că aportul lui Mircea Florian, solist vocal, muzical, şi, la nevoie, actor, este unul de marcă, aşa cum se impun atenţiei noastre marionetele şi măştile Lianei Axinte, decorurile şi costumele lui Mihai Mădescu, mişcarea scenică semnată de Miriam Răducanu.

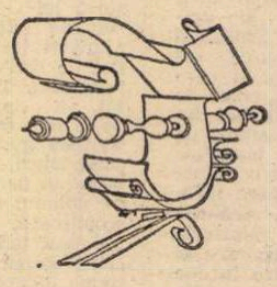
Frumuseţea acestui spectacol este încîntătoare. Drept pentru care, uneori, uităm de patimile lui Tyl, care devin spectaculoase mai presus de orice. Mai presus de orice ?

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

În preajma vacanţei

■ UNUL dintre cele mai vechi şi persistente regrete ale condiţiei de comentator al emisiunilor radio-t.v. este acela de a nu putea cuprinde niciodată în întregime realizările programului săptămînal. Explicaţia este la îndemîna oricui şi nu cred că mai este nevoie de sprijinul cifrelor care să ne confirme că totalul orelor de emisiuni (peste 400 în 7 zile) depăşeşte cu mult totalul orelor reale ale aceluiaşi interval (168 ore în şapte zile). Orice ar face, cronicarul va alerga mereu în urma transmisiilor radiofonice sau ale micului ecran fără a le ajunge vreodată din urmă. De aici, inevitabila operaţie de selecţie ce nu devine nici un moment un criteriu restrictiv dacă privim lucrurile în perspectiva rubricii jurnalistice beneficiind de o apariţie ritmică. Sînt, astfel, emisiuni pe care — de-a lungul unei lungi perioade a anului — nu le putem urmări deşi am dori-o din toată inima. Nu ne rămîne decît să aşteptăm vacanţa şi atunci, liberi de rigorile unui orar ce nu poate fi încălcat, să răsfoim febril carnetelul de însemnări şi, în mod prioritar, să ne îndreptăm atenţia spre emisiunile rămase mereu în rezervă.



■ DINTRE acestea, rubrica de vineri a **Orelor serii,** redactată de Coca Cozma Teoharie şi Theodor Redlov sub titlul **Omul şi lumea.** Ascultînd cîteva ediţii (de la cea dedicată reuniunii UNCTAD V la cea recent transmisă şi anunţînd Conferinţa mondială asupra reformei agrare şi dezvoltării rurale care va avea loc la Roma în a doua jumătate a lunii iulie), am descoperit o pagină (radiofonică) de politică externă ce se distinge prin cîteva convingătoare calităţi. Dintre ele : alegerea sumarului, echilibrarea diferitelor secvenţe ale emisiei centrate în jurul unui singur eveniment important pentru omul şi pentru lumea contemporană şi, mai ales, posibilitatea ce o dă publicului de a auzi, alături de cuvîntul unor reprezentanţi de prestigiu ai vieţii sociale, politice, culturale româneşti, înregistrarea pe bandă a unor discursuri, rapoarte, declaraţii, interviuri (unele, acordate în exclusivitate posturilor noastre de radio) ale unor foarte cunoscute personalităţi ale vieţii politice internaţionale. **Omul şi lumea** este un model al genului şi interesul, elocvent, al ascultătorilor răsplăteşte munca serioasă a redactorilor.

■ CUM vacanţa celor mari nu coincide cu cea a tinerilor, în aceste răcoroase zile de iulie sute de mii de elevi urmăresc, desigur, Tele şi Radioşcoala orientate, mai ales, spre elucidarea unor pro-

Cinema

Un „polițist" original

MORT D'UN POURRI (și românește: **Alibi pentru un prieten**) de Georges Lautner este (lucru rar), un film polițist **original**. E greu să fii original într-un gen unde publicul cunoaște pe dinafară toate trucurile și formele genului. Poate tocmai de aceea cite un critic occidental va declara prost și nul un film polițist original. Tocmai pentru că, negăsind într-însul ceea ce el, în mod reflex condiționat, știe despre romanul criminal, conchide că filmul e sărac și gol. Cunosc un caz tipic cînd a fost făcut praf tocmai filmul de care ne ocupăm aci. Un adevărat model în arta de a nu pricepe. Dar să preferăm a pricepe. A pricepe explicînd de ce această poveste franțuzească e foarte originală.

Cine este aici ucigașul? Și care e crima comisă? Răspunsul e curios. Neașteptat. Nu-i vorba de o crimă sau două, ci de sute și mii. E vorba de toate murdăriile și pungășiile pe care, în societățile foarte civilizate, le comit, în tăcută complicitate și silențios anonimat, toți grangurii politici împreună cu miliardarii industriei și finanței, plus întreg corpul judecătoresc, polițienesc și tribunalicesc. Toți? Da. Firește, însă, nu toți la fel. Unii, activ, și imperativ; alții, pasiv, prin convingerea că orice luptă împotriva putregaiului nu are nici o șansă să ducă la vreun rezultat.

Dar cum oare un film, un roman, o poveste poate zugrăvi această pluralitate de crime, fără a preciza nici una din ele? Cum oare o poveste eminamente concretă, o poveste de șoc cum sînt cele politico-polițiste, ar putea zugrăvi această vagă și imprecisă delincvență? Foarte simplu. Ideea autorului a fost de a face ca principalul personaj să fie un caiet, un dosar, în care un mare grangur al șantajului politic să-i aibă la mînă pe toți, pe toate vedetele politice, industriale și financiare existente. Șantajul nu e bănesc, ci pur politic. Cutare înalt magistrat va trebui să execute orice ordin, oricît de infamant pentru el, sub amenințarea că, în caz contrar, se vor da în vileag, în presă, murdăriile lui deja comise și încă secrete. Această oribilă exploatare a păcatelor ascunse este o negustorie sigură și dispune de o tehnică impecabilă. Afară de accidente, cum tocmai se întîmplă în filmul nostru, unde dosarul acela de murdării putea încăpea pe mîna unui om de treabă dispus să-l dea în vileag. Accident —, căci scopul eroului nostru este naiv și generos. Vrea să afle numele celui care ucisese pe scumpul său prieten. Eroul nostru se cheamă Xavier (Xav), interpretat de Alain Delon, și este un brav, inocent și banal conducător al unei întreprinderi comerciale. Știe, vag, că există în lumea de astăzi o conjurație a marelui capital unit cu vîrfurile justiției; acum, însă, iată-l direct implicat în toate aceste pericole și murdării. Cel mai bun prieten al lui, șantajat de unul din marii șefi ai piraților, are cu acesta o altercație cu lovituri; și pînă la urmă îl ucide. Xav, spontan, îi oferă un alibi; va spune că în orele cu pricina, luaseră masa împreună. Mărturia nu e crezută de poliție. Așa că el va fi mereu urmărit. Poliția crede că dînsul posedă și dosarul cel periculos. Iată-l deci nevoit să se apere de acuzația de complice la omor. Și apărarea cea mai bună e să descopere el pe ucigașul prietenului său. Ceea ce îl va duce mai sus, la șacalii cei mari.

Toată frumusețea și originalitatea acestei urite povești se află în persoana tînărului interpretat de Delon. Nu este nici viteaz, nici ingenios în meșteșuguri și capcane polițiste. Se mulțumește să se ferească, să evite de a fi ucis. În conversațiile cu poliția este calm, ironic, spiritual, cu acel haz satiric al franțuzului deștept și cultivat. Răspunsurile lui sînt o adevărată colecție de bijuterii intelectuale. Meritul e desigur și al lui Audiard, unul din cei mai străluciți dialoghiști ai cinematografiei franceze. Dar e și meritul lui Delon personal, în felul cum rostește el toate aceste replici, în mimica ochilor și buzelor, în acel surîs încîntător și care de fiecare dată este altfel, deși ținut constant pe linia aceluiași scop grav: descoperirea ucigașului prietenului său.

Peripeții, desigur, există. Dar ele provin din afolarea piraților, înebuniți de acest adversar așa de ciudat, pe care nu-l poți nici speria, nici cumpăra; despre care nu știi ce atuuri are în mînă.

Că vinovatul căutat și găsit de el e ultimul la care ne-am fi așteptat; că prin asta povestea răspunde corect la unul din articolele codului romanului criminal —, asta nu impresionează, căci tema poveștii e cu totul alta și mult mai gravă; este tocmai delincvența nu a cutărui individ, ci a unei comunități. Aici e marea originalitate a poveștii. Chiar și pînă la urmă, „vinovatul" rămîne colectiv. Totuși, ceva impresionează pe spectator atunci cînd află numele asasinului. Căci atît acesta, cît și alți membri din vasta conjurație internațională, au o trăsătură interesantă. Sînt, toți, niște exaltați paranoici, convinși că lumea clădită de ei este grandioasă și sublimă; „o lume (spune sinistrul supra-șef interpretat de Klaus Kinski) unde nu mai există prieteni, ci numai complici; nici dușmani, ci numai clienți". Este „l'internationale du Pognon" (termen de argou, care înseamnă „Internaționala gologanului").

Același vag, aceeași voită imprecizie le găsim și în final, care e perfect dublu. La întrebarea: ce va face poliția cu acel dosar, cînd îl va poseda? Va arunca în public această cutie a Pandorei? Sau va păstra mai departe tăcerea? Dilema e pitoresc exprimată de comisarul cel cinstit. Nu v-o spun, căci, după cum ați văzut, nu v-am povestit subiectul, ci doar structura lui foarte particulară.

Am zis: comisarul „cel cinstit". Căci **ajutorul** lui este tocmai criminalul cel mare, înaltul personaj camuflat în pielea unui mic polițai adjunct. Fapt, și el, simbolic, căci ilustrează încă o dată anonimatul și ubicuitatea acestei caracatițe, acestui miriapod de o mie de ori mai monstruos decît clasica mafie „à l'italienne".

Dar pe deasupra tuturor acestor trăsături inovatoare ale filmului, trebuie să amintesc încă o dată farmecul subtil, suav, inteligent și spiritual al personajului interpretat de Delon. Interpretat așa cum poate numai un Gerard Philipe ar fi fost în stare s-o facă.

D. I. Suchianu

Mireille Darc și Alain Delon, interpreți ai filmului Alibi pentru un prieten

FLASH-BACK

Serva padrona

■ POATE că deosebirea de concepție între artă și tehnică — aceea care le-a disociat încă de la începutul începuturilor — n-a fost decît felul cum înțelegea fiecare din ele originalitatea, unicitatea. Orgolioasă, arta a tins spre himerele inimitabilului, în vreme ce, mai modestă, tehnica s-a mulțumit cu prețul mai comun al pragmatismelor multiplicabile. Poeții epocilor n-au visat altceva decît să spună **altfel** ceea ce milioane de oameni au simțit pînă la ei, iar pentru opere și-au visat o posteritate fixă, nerepetabilă. Dimpotrivă, descoperitorii, inventatorii, inovatorii tehnicii au urmărit o singură ambiție, chiar aceasta nedeclarată: să acopere prin lucrările lor scadențele umanității, banalele ei aspirații bio-sociale, rezultatele urmînd să le extindă pe planuri cît mai multe și într-un timp cît mai îndelungat.

Aici își are izvorul inegalitatea nedreaptă între celebritatea, măcar teoretică, a artistului și anonimatul, nici măcar contestat, al inginerului. Artistul — răsfățat al mulțimilor și, dacă nu, atunci subiect pentru remușcările viitoare — este omul luminii, în vreme ce omul tehnicii rămîne într-o umbră liber consimțită. Artistul lucrează în contul propriei faime, pe cînd savantul se predă fără condiții necesității anonime. Cînd se întîlnesc pe terenul artei, prea-plinul unuia trece în dauna celuilalt. Omul din umbră alimentează gloria omului din soare.

Un excepțional exemplu îl constituie cinematograful, îmbinarea aceasta încă netranșată între artă și tehnică. Aici, inechitatea este strigătoare la cer. Dacă nu se știe prea bine numele inventatorului tehnic al sonorului (și, oricum, nu oricine îl poate afla), este cunoscut și dat în dicționare Al. Jolson, intrepidul „entertainer" care a apărut în primul film „talking", **Cîntărețul de jazz**. Procedeul tehnic s-a extins și s-a generalizat, dar numele autorilor s-a topit în anonimat, întocmai ca numele autorilor de folclor (în secolul 20 e un lucru banal și curent această „folclorizare" a tehnicii!). În schimb, același procedeu tehnic, care și-a îmoins autorii în uitare, a condus la nemurirea, mai mult sau mai puțin meritată, a numeroaselor vedete, mari și mici, hrănite din solul cifrelor și al formulelor.

Ce a urmat, ne este cunoscut: răsfățată de condițiile pe care mereu i le punea înainte slujnica-tehnică, arta filmului a devenit un bun de consum, prins într-un cerc vicios. Cu cît îi cerea mai mult publicul, cu atît obținea mai ușor pe cale extraartistică, îndepărtîndu-se de esența ei austeră.

Romulus Rusan

bleme indicate în diferite concursuri de admitere. Poate că nu peste mult timp, să spunem în toamnă, această categorie a publicului ar trebui să fie invitată în studio pentru a analiza în ce măsură emisiunile de profil le-au fost (sau nu le-au fost) de un ajutor real, eficient și hotărît.

■ PÎNĂ atunci, să observăm că redacția emisiunilor pentru învățămînt din televiziune anunță pentru această vară două cicluri destinate elevilor și profesorilor. Cel dintîi se constituie (citim pe ultima pagină a Programului Radio-T.V. nr. 27) într-un program de consultații recapitulative de matematică și fizică în sprijinul elevilor care doresc să lucreze probleme și în timpul vacanței, precum și în vederea pregătirii unor examene. Apreciind, cum se cuvine, această inițiativă cu urmări, nu ne îndoim, favorabile pentru mulți tineri, să remarcăm din nou, după ce nu cu multe săptămîni în urmă evidențiam același lucru discutînd locul diferitelor specialități în sumarul Teleșcoalei, că alături de matematică sau fizică și alte materii ale programei școlare de învățămînt ar merita un interes egal. Ne gîndim, în primul rînd, la limba și literatura română sau la istorie, discipline înalt formative, indispensabile constituirii unui profil intelectual complex, caracteristic nivelului de cultură al omului modern.

■ MAI aproape de asemenea cerințe se anunță Tematica emisiunilor t.v. destinate perfecționării cadrelor didactice pe perioada vacanței de vară și va depinde de realizatorii lor ca lista de teme să devină o interesantă realitate.

■ MARȚI, 10 iulie, Biblioteca școlarului, găzduită de Tele-școală, a programat o emisiune despre viața și opera lui Camil Petrescu. Așa cum Tele-Biblioteca pentru toți, preluînd în chip specific și adecvat micului ecran tradițiile colecției editoriale cu același nume, a devenit repede una dintre cele mai bune emisiuni de cultură ale televiziunii, la fel Tele-Biblioteca școlarului va putea să se instituie într-un important focar de promovare a culturii naționale. Așa cum, de altfel, încearcă și Radio-Biblioteca școlarului din al cărei sumar (emisiunea va fi transmisă miine, ora 15,10 pe programul II) reținem: **Lectura în vacanță, Editura Ion Creangă și tinerii ei cititori, Cărțile copilăriei.**

■ SÎMBĂTĂ după-amiază, **la Fonoteca de aur: Oameni de știință** în arhiva sonoră a radioului.

Ioana Mălin

SECVENȚA

● Regizorul Lucian Bratu turnează **Mireasa din tren**, echipa lui Alexandru Tatos și-a ales locurile de filmare pentru **Duios Anastasia trecea**, iar debutantul Lucian Mardare a intrat, nu de mult, în producție cu **Zbor planat**. Se află la început de drum trei pelicule, toate trei scrise de Dumitru Radu Popescu. Alăturarea celor trei scenarii se datorează doar unei faste întîmplări; ea poartă însă precis semnul aceleiași netăinuite aspirații a cinematografiei noastre de a-și înlătura inhibițiile, de a ieși din zodia modestelor comodități și a rutinei, cu ajutorul literaturii și creatorilor ei. Meditația viguroasă, pasionantă, insolită, a autorului de nuvele și romane, de drame sau de comedii lirice pentru ecran, revine deci în spațiul filmic. Nu le rămîne cineaștilor (doi dintre ei profesioniști de certă vocație) decît să-i fie fideli! E o șansă, dar totodată un lucru deosebit de dificil, căci pentru a fi credincioși lumii impuse de cărțile lui D. R. Popescu, realizatorii trebuie nu numai să descopere o serie de corespondențe vizuale, ci să fixeze în ritmul imaginilor bogata substanță a cuvîntului-gînd și a metaforei-senzație, să remodeleze amalgamul de real și vis, să reconstituie neștiutele punți dintre tragic și grotesc...

i. e.

TELECINEMA

Între Borg și Borg

■ SINCER să fiu, personajul nu îmi place. E dreptul meu de (tele)spectator, după cum e dreptul meu să mă înșel gîndind astfel. S-a spus despre el (fie cu admirație, fie cu enervare) că este „dur" ca orice bărbat dintr-un anume gen de filme, că este „rece" ca orice bărbat din alt gen de filme, că este „necruțător" (cunoaștem...), că este „automatizat" (și asta cunoaștem...), implacabil, o forță a naturii etc. etc.

Se pare că așa și este, numai că nu asta mă deranjează în cazul personajului, ci bănuiala groaznică, vecină cu certitudinea, că el nu are simțul umorului. Înțelegător fiind, mi s-a întîmplat să iert multe, niciodată însă nu am reușit să iert cuiva lipsa simțului umorului. De aceea spuneam că Borg — fiindcă despre el e vorba — mă indispune într-un anume sens. Nu mă interesează persoana lui particulară (s-ar putea ca în „civil" omul să fie absolut șarmant și agreabil), așa cum nu mă interesează decît personajul jucat de un actor, nu și ființa lui domestică. Or, personajul lui Borg nu are haz, cusur fundamental — zic eu — chiar și în cazurile cînd, teoretic, hazul n-ar avea ce să caute într-o poveste, în viața și faptele unui protagonist.

Borg vrea să fie perfect în „job"-ul lui și, s-ar spune, deocamdată este. Ei și? Acolo unde începe perfecțiunea lucrurile se pietrifică. Mai mult decît perfectul nu există decît în gramatică. Prefer perfectul simplu... „Filmului" de simbătă după amiază, cu Borg în rolul principal (transmisia finalei de la Wimbledon), i se potrivea de minune întrebarea pe care am auzit-o a doua zi, croncănită de Woody: „Cît lemn ar ciocăni o ciocănitoare dacă ar ciocăni lemn?" Oricum (ce-i drept e

drept) racheta lui Borg i-a „ciocănit" pe toți. Pînă și western-urile mi se păreau în acele momente mai umane. Să vedem acum personajul și la București unde, dacă am înțeles bine, o să-și facă apariția în carne și oase pentru alt film, numit „Cupa Davis".

Ne aflăm, vasăzică, între Borg și Borg — dacă se poate spune așa. Ce-am mai văzut noi în acest interval? Un **Hai Franța!** nu lipsit de anume umor din punctul meu de vedere, cu atît mai mult cu cît amuzamentul avea ca punct de pornire tot un meci (de rugbi, dar să nu uităm că și rugbi-ul își are „borgii" săi). După „încruntarea" de simbătă de la Wimbledon, acest nevinovat și lipsit de pretenții **Hai Franța!** mi-a „picat" destul de bine, sprijinindu-mi în felul său ideea că nimic nu face mai mult în această lume a sportului și a celor care (fie și ca simpli suporteri) țin de ea, nimic nu face mai mult — zic — decît o doză sănătoasă de umor. Cea mai anodină sau cea mai zguduitoare poveste (și orice meci e o poveste, nu-i așa?) iese altfel „colorată" dacă are puterea de a trece repede-repede și din cînd în cînd și printr-un defileu surizător.

Priviți — ca să schimb puțin vorba — la **Poldark**, de pildă, și-mi veți da dreptate. Priviți la **Rădăcini** și iarăși îmi veți da dreptate, chiar dacă aici umorul e involuntar. Priviți la „Întîlnirea de simbătă seara...".

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

CĂMINUL ARTEI (Parter)

■ INTITULÎNDU-ȘI expoziția **Scenografie-film... animație... film, TATIANA APAHIDEANU** intenționează să delimiteze genul proxim al preocupărilor sale, dar și diferențele specifice vizibil existente, poate tocmai pentru că scenografia a încetat să mai reprezinte o noțiune monolitică, omogenă și unilaterală ca existență fizică și estetică. Diversificarea teritoriilor și interferența lor obiectivă a permis contaminarea cu procedeele specifice altor arte și genuri, printre care noua ventă, filmul cu varianta animație, ocupă un loc aparte, proteic și deschis tuturor soluțiilor și semnelor. Aceasta pare să fie și premisa de la care pornește artista atunci cînd elaborează și asociază cele mai diferite formule expresive și materiale, oscilînd între consistența „Jocului de cuburi" și fluența desenelor ce par să-și caute propria condiție evanescentă, constituindu-se în soluții pentru filme realizate sau doar proiectate. Tonul general este de feerie posibilă, solicitînd doar o stare de candoare și entuziasm similară cu cea a artistei, aflată mereu în universul copilăriei spirituale. Un alt unghi, de intensă gravitate, ni se deschide prin ilustrațiile expuse, decurgînd din aceeași formulă stilistică dar cu o altă temperatură emoțională, alăturîndu-se asemeni unui argument complementar la definirea portretului artistic al Tatianei Apahideanu, vizibil dominat de afectivitate și dimensiune ludică.

CĂMINUL ARTEI (Etaj)

■ CEL puțin pentru intervalul ultimului an, expoziția lui **TIBERIU MARIANOV** reprezintă cea mai semnificativă manifestare a spiritului constructivist în pictură, contribuind în mod substanțial la completarea imaginii unei tendințe ce încorporează cîteva nume de real interes. Parcurgînd cu inteligență selectivă și cu un indiscutabil simț pictural etapele sintezei și ale clarificării propriilor probleme, decurgînd din universul mai larg și proteic al premiselor teoretice avansate de toate variantele „clasice" sau actuale ale constructivismului ca spirit, artistul ne propune două direcții pentru abordarea și discutarea opțiunilor sale. Una, cea care ține de suportul teoretic, deschisă înțelegerii scientismului și rigorii structive ca idee ordonatoare explicit formulată, pentru că există implicit în orice fenomen, prin necesitatea organică opusă entropiei și aleatoriului. Sub acest raport, mobilitatea semnelor și organizarea lor, circumscrisă destul de exact prin titlul ciclurilor, **Arhitecturi** și **Structuri**, oferă sursa ieșirii din zona excesului purist și a serializării soluțiilor, pentru a găsi și impune noi situații și relații spațiale. Din acest unghi, propunerile lui Marianov se dovedesc fertile, mobile și mai ales detașate de obsesia dogmei presupuse de linia Mondrian-Malevitch, fără a renunța la mecanismul intim ordonator dedus din și propunînd geometrii logic și legic articulate. Cealaltă direcție, care ține de procedeul pictural formativ, confirmă existența unui temperament echilibrat, programat pentru „cursă lungă", explorînd sagace verticala propriilor obsesii și, lucru extrem de important, știind să echilibreze rigoarea și rațiunea cu afectul și emoția, într-o soluție ce se dovedește personală. Ceea ce definește, implicit, și calitățile lui Tiberiu Marianov, suficiente pentru a califica un talent real, de mare seriozitate și perspectivă.

ORIZONT

■ UN ALT tip de rigoare, cea poetică, aplicată obișnuitului cotidian în scopul redimensionării și transformării sale în eveniment, guvernează arta lui **DAMIAN PETRESCU**, asemeni unei amprente ce tinde să devină condiție permanentă. Constatarea se poate justifica nu numai prin raportare la situația interioară a lucrărilor expuse acum, ci și prin recursul la amintirea „Cronicilor lunare" care, în 1975, deschidea un capitol prospectiv de acută actualitate și foarte caracteristic pentru demersul artistului. Trecerea de la spectralitatea ireală a imaginilor lunare, imprimate în memoria omenirii ca semne ale înfrîngerii imposibilului rațional și material, la condiția terestră aparent lipsită de spectaculos dar ascunzînd valențe expresive ce se relevă doar prin observație și scoatere din rutina vizuală, se realizează firesc, după o logică intrinsecă. Amintirea prezențelor lunare se mai regăsește, printr-o cosubstanțialitate cosmică, în obsesiva imagine a pietrelor dobrogene, structuri geologice atemporale, furnizînd artistului nu numai pretextul unor delicii tactile transferate în imagini ci și suportul meditației în jurul ideii de materie absolută. Nou și interesant se dovedește sensul prezenței umane introduse în spațiul discontinuu al unei observații secvențiale, cu sursa în film sau fotografie, prin care se reconstituie fragmentar o realitate dinamică, în același timp poetică și capabilă de expresivitate autonomă. Situațiile se succed într-o logică a discursului, cu inerențe și subtile modificări poziționale ce recompun filmul unui eveniment oprit într-un punct oarecare, sau sînt montate simultan, adeseori fără o aparentă relație conflictuală, transformînd posibila narațiune a suitei în parabolă sau metaforă a înregistrării obiective, indiferente, cu valențe poetice. Expresivitatea alternează între consistența structurilor definite cu o exactitate quasi-fotografică, dedusă din „noua situație a imaginii", restituind la nivelul senesteziilor tactilitatea materiei, și tensiunea gestuală a liniilor de forță ce întrerup și amplifică rigoarea obiectuală a fenomenelor puse sub observație. Cele 30 de lucrări expuse, desene în creion pe suprafețe atent compuse, cu punerea în valoare a suportului, capătă un caracter viu, ca o nouă „cronică", de această dată terestră. Și, paralel, ele aduc în atenție sensibilitatea lui Damian Petrescu, capacitatea lui de a observa și reformula fenomenele existenței, într-o soluție figurativă și poetică ce pare să se impună prin implicațiile actuale și dotarea autorului.

Damian Petrescu : COMPOZIȚIE

ATELIER 35

■ TOT la „Orizont", în sala de jos, două prezențe notabile. Pictorul **PETRE VELICU** este un adept al suprarealismului ca stare de spirit, preferînd nuanța onirică, fără implicarea directă a memoriei figurativului recognoscibil, dar cu o vădită dotare pentru abordarea unor forme inventate, în atmosfere feerice. În această formulă expresivă el este ajutat de capacitatea restituirii senzației de ireal prin minuția detaliului, și de posibilitatea instaurării unor atmosfere specifice prin utilizarea culorii și a spațialității abstracte. Impresionează consistența și omogenitatea mijloacelor, poate încă nedecantate explicit, garantînd existența unei concepții ferme ce poate defini o personalitate, cu întrebările și certitudinile relative, proprii oricărui început de drum. Celălalt expozant, **ANDREI ROMOCEAN**, practică o pictură mai puțin supusă unui program unitar restrictiv, dar prin aceasta sinceră, spontană, chiar dacă derutantă prin varietatea atitudinilor adoptate. Expresionismul pare să constituie spiritul tutelar, dar între consistența dramatică a cromaticii din peisajele telurice, luminozitatea asociațiilor postimpresioniste din altele mai lirice și tragismul portretului fulgurant există trepte ce diferențiază rezultatele, fără a le scădea din calitatea intrinsecă. Oricum, merită să urmărim evoluția acestui artist de incontestabilă forță și dotare picturală.

Virgil Mocanu

Muzică

Critica muzicală în actualitate

ÎN ultima vreme s-au petrecut cîteva evenimente importante în cîmpul criticii muzicale : disproporția între activitatea febrilă desfășurată în planuri multiple pe tărîmul compoziției și interpretării în țara noastră și puținătatea sau paloarea oglindirii ei prin cuvîntul scris nu se putea, în cele din urmă, să nu atragă atenția. Lucrul a reieșit clar dintr-o foarte pozitivă reuniune a secției de critică din Uniunea Scriitorilor, care a invitat, nu demult, pe confrații din breslele artistice înrudite la o discuție interdisciplinară. Aspectul dominant, poate nu dintre cele mai plăcute, a fost că acești confrați au deplîns insuficiența spațiilor atribuite în presa zilnică, în cea de specialitate (culturală) și de prea redusa însemnătate acordată preocupărilor lor. Stadiul unor asemenea „jeremiade", cum le-a numit cineva nu fără dreptate, va fi desigur depășit ; ele și-au avut rostul, totuși, în a aduce aminte factorilor responsabili ai publicațiilor de tot felul că aspectul **global** al culturii noastre implică proportionarea chibzuită a oglindirii diferitelor ei fațete. Îmbinarea contributiilor pe tărîmul criticii literare, teatrale, plastice, muzicale se cuvine să se facă după un „gramaj" care să nu nedreptățească prea drastic nici una din laturile aceluiași edificiu. În ce privește critica muzicală, aspectul era poate și mai necesar de subliniat, dat fiind că unele din ziarele și revistele importante care au acordat în trecut însemnătatea cuvenită domeniului și-au subțiat, de-a lungul anilor, cîteodată pînă la dispariție, rubricile respective. În lumina aceasta trebuie judecată și cerința exprimată de a se trece de la stadiul cronicii „de manifestare" la abordarea unor probleme mai generale ale artei sunetelor. În momentul cînd o infinitate de evenimente muzicale importante se consumă fără a-și găsi ecoul firesc în scrisul criticilor, fără îndoială că este mai greu să le pretinzi să se ocupe de dezbateri de un nivel teoretic generalizator ; acestea se vor întemeia, de altfel, pe analiza amănunțită a fenomenului muzical concret.

Fără să mă erijez, desigur, în catalogator și ierarhizator de merite față de colegii mei, țin să subliniez, de altminteri, că în critica noastră muzicală există și capacități teoretice apte să susțină dezbateri specifice la un foarte bun nivel. Avem, fără îndoială, unele personalități, iar confruntarea punctelor de vedere capătă, nu rareori, aspecte pasionante, cum se întîmplă, de pildă, în colocviul criticilor referitor la aspectele vieții muzicale curente, pe care Radioul îl găzduiește, cu bune rezultate, de cîtiva ani încoace. Cerința imperioasă a momentului de față este ascuțirea tăișului critic în domeniul nostru : nu mai interesează pe nimeni „complimentele" fierbinți sau călduțe, nu rareori generate de amicitii sau afinități, chiar de interese personale — este cazul să se spună lucrurilor mai răspicat pe nume. Capacitățile creatoare manifestate în muzica noastră sînt atît de numeroase și de importante, încît valorile autentice au dreptul să fie mai riguros delimitate de mediocrități și de cei doritori să facă adesea „carieră" pe căi nu tocmai lăudabile.

Cînd criticii muzicali se adună laolaltă pentru a realiza unele acțiuni pozitive, contribuția lor capătă greutate și prestigiu. Lucrul s-a văzut din reușita manifestărilor „Tinere talente" și „Tineri dirijori", organizate sub emblema Festivalului național „Cîntarea României" de colegiul criticilor muzicali aparținînd Asociației oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale (A.T.M.). Reorganizarea acestui colegiu este un alt fapt important petrecut în domeniul de care ne ocupăm — și fără îndoială că sîntem abia la începutul drumului. Energiile, care au acum șansa să fie canalizate în modul cel mai eficient, trebuie să-și păstreze și chiar să-și sporească forța creatoare. Consiliul Culturii și Educației Socialiste sprijină această nouă contribuție la mărirea coeficientului de noutate și atractivitate al vieții muzicale naționale ; criticii muzicali au șansa să vadă poate mai clar aspectele neglijate de unii organizatori ai vieții concertistice, să descopere cu un ceas mai devreme noul și să-l propage în chip operativ. Sînt de așteptat, pe această linie, lucruri revelatoare din partea lor. În fine, comitetul de conducere al Uniunii Compozitorilor a dedicat de curînd o ședință substanțială problemelor criticii muzicale. Au prezentat referate ample Romeo Ghircoiașiu, vicepreședinte al Uniunii Compozitorilor, George Draga, redactor-șef adjunct al revistei „Muzica" și semnatarul acestor rînduri. Fără îndoială, nu putem sintetiza, în spațiul redus pe care-l avem la îndemînă, toate ideile importante incluse în textele respective ; semnalăm, de altfel, faptul că revista „Era Socialistă" nr. 11/1979 a acordat o însemnătate aparte dezbaterii, publicînd largi extrase din aceste intervenții. În linii generale, s-a cerut o activare simțitoare a prezenței criticii muzicale în ansamblul publicațiilor noastre, o principialitate mult mai fermă și un simț critic mai accentuat al pozițiilor exprimate, criterii mai judicioase în promovarea criticilor muzicali, în funcție de pregătire, probitate profesională și simț etic, preocupare pentru claritatea expunerii, oglindirea mai operativă a fructuoaselor schimburi muzicale internaționale în care este angajată țara noastră — prin primirea muzicienilor oaspeți și turneele artiștilor noștri dincolo de hotare —, stimularea unei baze culturale cît mai solide, incluzînd cunoașterea tradițiilor și a noului de către critici și tinerii compozitori și interpreți etc.

Pe marginea referatelor expuse, s-au angajat discuții extrem de vii : Theodor Grigoriu, secretar al Uniunii Compozitorilor, a înfățișat, de pildă, unele fundamentări ale criticii muzicale prin suportul teoretic al marilor spirite contemporane (contribuția aceasta, foarte densă, ar trebui publicată, spre mai buna ei pătrundere) ; Iosif Sava a relatat unele asperități în relația critic-artist, de natură să împieteze asupra bunei desfășurări a muncii în acest domeniu ; Doru Popovici a depănat experiențe revelatorii din activitatea unui compozitor-critic-organizator de concerte de muzică contemporană ; prof. Liviu Comes a avut o intervenție colegială, la modul cel mai nobil, accentuînd ideea după care creatorii și criticii stau alături în serviciul artei adevărate ; Nicolae Brînduș a arătat că, după părerea sa, specializarea exclusivă a unor critici (referatul subsemnatului ceruse să nu se renunțe la îmbrățișarea largă a fenomenului muzical) este un lucru pozitiv : „Nu pot discuta despre muzica contemporană cu oricine, numai cu cine se ocupă de acest domeniu și se pricepe ! Iar dacă nu avem destui critici de felul acesta, ei bine, ni-i vom crea noi !" Viorel Cosma a subliniat activitatea pozitivă a cenaclului tinerilor muzicologi de pe lîngă Uniunea Compozitorilor. Iar Radu Stan a adus în discuție o idee la care nu pot decît să subscriu cu toată tăria. În practica contemporană, în multe țări s-a dovedit că studiul muzicii, răspîndit în mase cît mai largi de copii și de tineri, duce la o înaltă conștiință față de muncă în genere, sporește efectiv eficiența, productivitatea. În momentul cînd vom reuși să convingem de acest adevăr întreaga opinie publică, în momentul cînd se va recunoaște că adîncirea muzicii este un element hotărîtor al modelării omului în sensul cel mai pozitiv, scrisului despre muzică i se va acorda o pondere, o considerație mult sporită și implicit cerințele îndreptățite ale criticilor muzicali își vor fi aflat o împlinire.

Sînt semne, de altfel, că menirea criticului muzical în societatea noastră este mai bine și mai întreg înțeleasă la ceasul de față.

Alfred Hoffman

Anacronismul urii

PRIVIND acest secol ce se apropie de sfîrşit ne umplem deopotrivă de temeri şi de încredere în viitorul fiinţei umane. De temeri — fiindcă nici un secol din întreaga istorie a umanităţii nu a dezvăluit mai înspăimîntător capacitatea de distrugere şi de **autodistrugere** a acestei specii numită totuşi homo **sapiens.** De încredere, fiindcă, iarăşi, nici un alt secol nu a solicitat omului o mai fantastică încordare împotriva răului din lume, un efort mai eroic de a-l învinge. În cronica acestui veac stau nume scrise cu sîngele a zeci de milioane de oameni alături de infinit mai multe nume de purtători ai speranţei şi ai încrederii în om. Secolul a două cumulite războaie mondiale este şi secolul în care pentru prima oară omenirea se află în situaţia de a opta între raţiune şi nebunie ca între **viaţă** şi **moarte.**

Printre ţările şi naţiunile lumii care au adus o contribuţie esenţială în acest veac la păstrarea focului sacru al încrederii în om, în raţionalitatea fiinţei umane, România şi poporul ei se numără incontestabil pe unul din primele locuri. Am rămas aproape pînă în „ultimele zile ale Europei" pe baricadele rezistenţei la imperialismul hitlerist, iar atunci cînd valul cotropitor ne-a răsluit digurile, într-o Europă prăbuşită, şi ne-a luat într-o aventură tragică, am ştiut să „boicotăm" — cum zicea Blaga — una din cele mai cumplite crime ale istoriei omenirii : genocidul în dracestile uzine ale morţii inventate de monstrul veacului, Hitler.

După victoria Naţiunilor Unite cărora ne-am alăturat, acum 35 de ani, am reînălţat din ruine o ţară şi am pornit cu paşi avîntaţi la realizarea măreţului ideal social-politic al veacului : o orînduire socialistă în acord cu esenţa gîndirii şi aspiraţiilor celor ce au preconizat-o.

Sîntem, desigur, încă departe de ţinta finală, dar cine poate nega paşii uriaşi pe care i-am făcut şi-i facem fără oprire spre ea ? Cine poate şterge din analele istoriei contemporane acte cu semnificaţie general-umană, experienţe ce au reuşit să demonstreze că idealurile noastre nu sînt utopii, ci planuri realizabile de construire a unei lumi aşezate pe noi temelii şi însufleţită de idealuri cu rezonanţă universală ?

Care este, în noul curs al lucrurilor mondiale, partea României, a poporului român, a valorilor lui morale şi politice milenare — purtate în universalitate de exponentul integral al sufletului şi geniului naţional în ceasul de faţă — începe să se vadă şi să se recunoască tot mai clar, tot mai pregnant. Şi nu de martori îndepărtaţi ai evenimentelor, ci de către deţinătorii de roluri cu pondere maximă în această uriaşă străduinţă pentru salvarea umanităţii şi aşezarea ei pe un nou făgaş, străduinţă în care sîntem cu toţii angajaţi, pe toate meridianele, de cîteva decenii. România, poporul român, Partidul Comunist Român, ca arhitect al istoriei noastre contemporane, secretarul general al acestui partid şi şeful statului român au devenit factori din cei mai însemnaţi în acest proces mondial de promovare a **raţiunii** într-un veac în care unii au ridicat **absurdul** la rang de supremă filosofie. Străvechea credinţă a neamului nostru în rolul privilegiat al **minţii** şi în tăria dreptăţii se opune, astfel, într-un efort general, disperării, defetismului, demisiei de la datoria de a năzui şi a lupta pentru biruinţa idealurilor nobile ale omenirii.

ORICE acţiune trezeşte însă şi reacţiune. Ne-a fost dat să vedem nu numai impresionanta adeziune, recunoaştere şi stimă pentru rolul României în aceste eforturi universale de ctitorire a unei lumi mai sigure de viitorul ei, ci şi încercarea acelor forţe ce se opun destinderii şi păcii, înţelegerii şi conlucrării, de a sabota acest efort sau măcar de a-i slăbi eficienţa printr-o campanie de desfigurare, de ponegrire, de schimbare monstruoasă a datelor, de la cele ale istoriei pînă la cele de viaţă curentă. Asistăm, de la o vreme, la această „operaţie" dusă cu o consecvenţă şi o febrilitate deloc surprinzătoare, dar întrutotul explicabilă, dacă ne gîndim ce mare este „miza" jocului. Fiindcă prestigiul României în lume înseamnă prestigiul şi forţa ideilor promovate de România, între care pe primul plan stă independenţa şi demnitatea tuturor popoarelor lumii, egalitatea lor reală în drepturi şi instaurarea unei umanităţi solidare, fără baghete de dirijori autopredestinaţi.

Dar nu numai atît ! Există o foarte importantă experienţă românească în construirea societăţii socialiste. O experienţă care, pornind de la adevărurile universale ale socialismului ştiinţific, a căutat să le facă a rodi pe un pămînt propriu, pe acel pămînt care a zămislit un cuvînt ce va deveni poate şi el o noţiune de circulaţie universală : **omenie.** „Comunistul de omenie" ne-a fost propus ca ideal de cel care îl întruchipează exemplar, ştiind că numai exemplul învaţă cu adevărat.

Orice biruinţă, pe orice punct al globului, în direcţia afirmării caracterului realist şi realizabil al idealurilor socialismului este, însă, înmulţit o infirmare spectaculoasă a încercărilor filosofilor vechi şi „noi" de a „demonstra" eşecul încorporărilor istorice ale idealurilor lui Marx şi Engels. De unde şi efortul de a nega, pe orice căi şi fără scrupule, o asemenea biruinţă. De unde — cînd nici acest lucru nu mai este posibil — tentativa de a provoca în mod artificial aşa-zise dovezi ale caracterului doar **„parţial"** al biruinţelor respective. „Dovezi" care apoi sînt dilatate, agitate **urbi et orbi,** exacerbate cu concursul celor dispuşi să se angajeze în operaţii de acest gen.

ASEMENEA „operaţii" regizate de cercurile internaţionale care se opun destinderii şi conlucrării îşi au, de multă vreme, o instituţie „specializată", auto-intitulată **Europa liberă** — acel straniu mixtum compositum de funcţionari ai urii şi denigrării care a reuşit să înmănuncheze ceea ce părea de neconciliat, sub singura ferulă a banului. Nu mai este un secret pentru nimeni că postul de radio „Europa liberă" nu este o instituţie care-şi propune să **informeze** (informaţia fiind cel mult nada pusă în cîrlig) ci să formeze : să formeze o mentalitate, o stare de spirit, o atitudine politică, toate puse sub semnul anti-comunismului programatic, ideologie din care nu se face nici un secret. Se încearcă în schimb a se face un secret — fiindcă nimeni n-o declară şi n-ar fi dispus să o recunoască — din vădită orientare antiromânească a acestui post de radio, al cărui vis de aur pare a fi transmutarea întregii naţii pe alte meridiane în numele „drepturilor omului" şi „reîntregirii familiei" şi a cărui grabă în a condamna sau ridiculiza orice tentativă de a insufla încredere în puterile intelectuale, în trecutul şi viitorul acestui popor, este bine cunoscută.

Ciudată rămăşiţă a Europei „războiului rece", postul respectiv îşi vede prelungită existenţa în virtutea unor calcule ce nu-i sînt desigur necunoscute, după cum nu-i este necunoscută nici eventualitatea dispariţiei în clipa cînd Europa — în numele căreia abuziv vorbeşte şi al cărei nume abuziv îl poartă — va mătura pe semănătorii de ură. Căci în momentul de faţă ura a devenit anacronică, iar pentru un popor ca al nostru ura a fost întotdeauna semnul estropiaţilor sufleteşti sau al celor pe care viaţa i-a scos, într-un fel sau altul, la marginile ei. Or, ceea ce revarsă, ceea ce emană prin toţi porii „campionii" atitraţi ai numitului post de radio, — am numit pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, a căror unică „operă" se compune din culegerile acelorasi invective, desi îsi permit să facă ierarhizări valorice si să dea lecţii oamenilor de cultură din România — este tocmai acest deprimant val de ură. Deprimant pentru spectacolul uman pe care-l oferă unor compatrioţi obligaţi să asiste la trista condiţie a celor ajunşi — cum zicea, cîndva, Constantin Noica, citind muza populară — „peste munţi la alte curţi / la părinţi necunoscuţi". O ură orbitoare, din păcate, o ură care-i face să culeagă de pe jos gunoaiele celor mai aberante zvonuri sau bîrfe de cafenea ; care-i obligă să citească numai cu un singur ochi şi să nu vadă decît ce li se pare că slujeşte trista cauză cărora s-au aservit ; o ură pe care n-o pot masca. O jalnică ură, de care de atîta vreme pe aici ne-am dezobişnuit, poate fiindcă era de viitură recentă şi n-avea unde să prindă rădăcini. Ce tristă climă trebuie să fie în locurile acelea, că a putut altera atît de mult huma natală pe care au luat-o cînd au plecat pe alte meleaguri !

DAR dacă spectacolul acestei dezlănţuiri de ură la inşi ce rămîn, în definitiv, de mîna a doua, poate cel mult să ne mîhnească, prezenţa altora în rîndurile celor ce acceptă să servească acest joc murdar contra României ne stîrneşte mai mult decît nedumerirea. Fiindcă dacă putem înţelege servitutea „bucăţii de pîine", ne este într-adevăr greu să ne obişnuim cu ideea că aceleaşi metode şi sentimente pot fi întîlnite la un Eugen Ionescu, de pildă. Scriitorul prin care — alături de alţii — ne obişnuiserm a simboliza afirmarea geniului românesc şi tradiţiilor culturii noastre în cultura universală, scriitorul care-şi recunoştea cîndva în Caragiale şi Urmuz pe veritabilii săi precursori, a putut semna — vai ! — un aşa-zis apel al unui comitet ce l-a ales preşedinte şi în care se cerea pur şi simplu izolarea totală a României, boicotarea ei culturală pe motive care nu explică nici pe departe violenţa unei asemenea atitudini. Este adevărat, alături de Ionescu n-a mai semnat vreun alt mare scriitor român de peste hotare acest document împotriva ţării noastre.

Ceea ce surprinde la autorul **Rinocerilor** — autor care s-a bucurat de o largă popularizare sub auspiciile regimului pe care-l condamnă, operele sale apărînd în două volume şi piesele sale fiind jucate pe multe scene — este uşurinţa aproape copilărească (iarte-ni-se termenul !) cu care acordă girul său unor afirmaţii a căror simplă creditare descalifică. Pentru Eugen Ionescu are valoare, de pildă, aşa-zisa informaţie a lui Paul Goma că **mii** de persoane au fost lăsate sub dărîmături în Bucureşti, — şi aceasta cînd toată presa internaţională a luat act de eroismul cu care s-a lucrat, zi şi noapte, la salvarea celor prinşi de cataclism, şi cînd, numai pe baza unei sesizări, s-a ordonat o nouă excavare la blocul Scala, spre a dobîndi convingerea că nu a rămas vreo victimă nedescoperită. Dacă am proceda şi noi la fel ca Eugen Ionescu ar trebui să dăm crezare zvonurilor cum că acţiunea lui Paul Goma la Bucureşti n-ar fi fost chiar atît de spontană, din moment ce a costat cercurile „patronale" echivalentul sumei de 300 000 franci (cifră comunicată de cineva venit recent din capitala Franţei) ! Ceea ce ştim sigur este că „eşecul" lui Goma se datoreşte acelui foarte sigur instinct care i-a făcut dintotdeauna pe locuitorii acestui pămînt, deci şi pe scriitorii lui, să recunoască lupul, chiar îmbrăcat în cea mai scumpă plătită piele de oaie. Ceea ce se întîmplă acum cu Paul Goma, ceea ce scrie acum Paul Goma nu face decît să confirme acest instinct obştesc.

Poate că, plecat prea de multă vreme din ţară, Eugen Ionescu şi-a obosit acest instinct în disperări existenţiale şi în impactul cu Absurdul. Dar unui popor ca al nostru, acest instinct major l-a fost şi i-a rămas în continuare necesar. Iar scriitorii noştri, ca exponenţi ai unei naţiuni de atîtea ori încercate de Istorie, se simt astăzi datori mai mult ca oricînd să-l aibă şi să-l exprime în manifestările şi scrisul lor.

Fiindcă întîiul dintre **drepturile omului** rămîne acela de a fi el însuşi, ca membru al unei colectivităţi naţionale libere şi demne.

Dan Zamfirescu

Rinocerii şi „vocile" lor

(Articol de Dimitris Ravanis-Rendis apărut în publicaţia „Proini" — Grecia)

■ NEPLĂCUTĂ tema mea, dar de două ori de actualitate. Este vorba despre „Voci".

Să luăm, mai întîi, „Vocea Americii". Se discută la noi despre semnarea Convenţiei pentru încă 15 ani*). Vedeţi Dv., ne-a „ajutat" mereu, atiţînd discordia, chiar şi atunci cînd statul nostru o uita sau o trecea pe planul al doilea. Vedeţi Dv., ne „asistă" şi acum în unele probleme arzătoare.

Deşi toate partidele au denunţat faptul că „Vocea Americii" are legături cu C.I.A. şi cu D.I.A. — un secret public ! — şi că funcţionarea în continuare a postului respectiv contravine intereselor noastre naţionale într-o mare parte a Orientului Mijlociu, în Africa, în sud-estul Asiei, în Europa răsăriteană, convenţia se semnează — nu se semnează — se „unisemnează". Se pare că ne va maltrata încă mult timp urechile şi sentimentele.

Dar mai există şi „Vocea Europei libere". Această a doua voce, într-adevăr a doua, se ocupă în fond de „cortina de fier", înveninînd atmosfera cu propaganda ei, adică a războiului rece, pentru disensiunea dintre cele două lumi.

Actualitatea — cea dublă despre care vorbeam — o capătă vocea „Europei libere" prin ultima ei campanie împotriva României. A ajuns pînă la mine un „apel" : să boicotăm relaţiile culturale cu România, cultura românească !

*) Este vorba de negocieri pentru prelungire a acordurilor de retransmisie a emisiunilor respective.

Ei, bravo — mi-am zis. Minunat ! Acum cînd începem să ne apropiem unul de celălalt, acum cînd conducătorii ţărilor noastre îşi fac vizite reciproce — sau, mai exact, poate tocmai din cauza aceasta —, continuînd şi dezvoltînd relaţiile tradiţionale de prietenie, ne soseşte această instigare din partea unor „vedete" ale „Vocii", din partea unor **rinoceri !** (De ce îi numesc **rinoceri,** am s-o explic mai jos...)

În fruntea acestei campanii este un oarecare scriitor român, dl. Paul Goma. Mult m-am chinuit să-mi amintesc de acest scriitor — cunosc personal pe toţi scriitorii români, precum şi operele lor — şi aceasta pentru că îl cunoşteam sub un alt nume : Paul Efremovici.

Este adevărat că dl. Paul Efremovici Goma a stat în închisoare în timpul stalinismului. Desigur este inacceptabilă închisoarea, privarea omului de libertate pentru motive politice. Dar să vedem ce s-a întîmplat mai departe.

Mai departe, dl. Paul Efremovici Goma a ieşit din închisoare, a început să muncească, „a fost de acord" cu Partidul Comunist Român, a devenit chiar membru de partid, şi apoi „n-a mai fost de acord", a cerut să plece din ţara sa, şi românii l-au lăsat să plece împreună cu familia. (Trebuie să arăt aici că eu cunosc şi alţi doi scriitori care au fost deţinuţi odată cu el în perioada amintită. Aceştia trăiesc în ţara lor, li se publică toate cărţile, călătoresc peste tot reprezentîndu-şi colegii la diferite simpozioane şi congrese, cu toate că... nu sînt membri de partid. Unul din ei, care este şi unul dintre cei mai buni traducători — permiteţi-mi să nu-i citez numele, deoarece **nu doresc** să-l leg de trecutul său neplăcut... —, mi-a mărturisit suspiciunile că, încă de atunci, „colegul său de detenţie" era un „turnător"...)

Deci „Vocea Americii" şi „Vocea Europei libere". Scopul lor : pescuitul în ape tulburi şi crearea de tensiune ! Cine plăteşte ? Nu este un secret : în fiecare an se discută în S.U.A. dacă vor continua sau nu să finanţeze aceste „coruri". (În jurul lor, cînd şoptite, cînd mai tari, se aud şi voci de foşti legionari, adică dintre aceia care l-au ucis pe Nicolae Iorga, pe marele scriitor şi istoric român, prieten al lui Venizelos, care în semn de omagiu i-a dăruit şi biblioteca sa.)

Aceste coruri au din cînd în cînd şi „vedetele" lor. Le ţin un timp în „program" şi apoi — ca pe nişte lămîi stoarse — le aruncă printre gunoaiele lumii. Nu mai are nimeni nevoie de ele.

Astfel dl. P.E.G., care se întîmplă să fie **acum** una din „primele voci" ale „Europei libere", ne îndeamnă să boicotăm cultura românească.

„Vocea Americii". „Vocea Europei libere". Voci de **rinoceri.**

A, da... Acum pot să vorbesc despre rinoceri : sînt personaje din piesa de teatru cu acelaşi titlu a lui Eugen Ionesco. Cea mai bună, după părerea mea, şi una din cele mai bune ale repertoriului de după război. Apelul de „boicot **intelectual"** este semnat şi de Ionesco, scriitor de origine română, după cum este bine cunoscut, care îşi are rădăcinile artei sale în România, acolo unde s-au jucat piesele sale, şi ale cărui cărţi se află în bibliotecile publice. Mă întreb ce l-a făcut pe Ionesco să-şi pună semnătura alături de semnăturile rinocerilor pe care chiar el i-a ars cu fierul roşu atît de **izbutit în piesa sa ?**

Să boicotăm teatrul ? Cu toţii am admirat un **Hamlet** român, inimitabil, cu ocazia reprezentaţiilor pe care Teatrul Nottara le-a dat la Atena. Să boicotăm filarmonicele României, operele sale, dintre cele mai bune din lume, şi să ascultăm cîntecele prea cîntate şi desuete ale d-lui P.E.G. ? Să-i boicotăm pe scriitorii români care trăiesc şi creează în ţara lor, care scriu şi critică fără să calomnieze, care luptă pentru legalitatea socialistă ? Este lupta pe care o inspiră însuşi preşedintele Ceauşescu. (Un exemplu : am văzut în România filmul lui Titus Popovici „Puterea şi adevărul", care încearcă şi reuşeşte o incizie adîncă a epocii stalinismului, epocă în legătură cu care filmul cheamă pe toţi românii să vegheze pentru ca ea să nu se mai întoarcă niciodată. Chiar scriitorul-scenarist îmi spunea că o comisie a privit filmul cu teamă, dar însuşi dl. Ceauşescu a dat dispoziţie să ruleze pe ecrane. Şi a fost vizionat pînă acum de 8 milioane de spectatori.)

În ultimii ani au fost editate în Grecia zeci de cărţi ale scriitorilor români, care au cîştigat dragostea publicului nostru cititor. Nu cumva de aceea s-au neliniştit „vedetele-rinoceri" ? Am cunoscut operele unor scriitori ca Mihail Sadoveanu, Eugen Barbu, Eugen Jebeleanu, Horia Lovinescu — nu menţionez alte nume ca să nu vă obosesc. În aceeaşi perioadă în România au fost editate cărţi ale unor scriitori greci de diferite nuanţe politice, ca ale lui Nikos Kazantzakis, Stratis Mirivilis, Menelaos Ludemis, Evanghelos Averof-Tositsa, Constantin Tsatsos, Ioana Tsatsos, Seferis, Elytis, Petros Haris, Kostas Asimakopoulos, şi ale atîtor altora. Va trebui, deci, să sistăm această mişcare culturală sau chiar să...ardem cărţile, după cunoscutul procedeu fascist...

Dl. P.E.G. însă nu se opreşte numai asupra scriitorilor. Dă lecţii de patriotism (de cîte ori nu ni le-a dat şi nouă „Vocea Americii" !) şi conducerii române, a cărei luptă pentru independenţă, în condiţii deloc uşoare, sînt cunoscute în lumea întreagă.

Cartea străină

Călătoriile lui Chateaubriand

Chateaubriand (portret de Girodet)

AUTORUL necunoscut (bănuit doar a fi Thomas a Kempis) al celebrului opuscul medieval, **Imitatio Christi**, era fără îndoială un monah ce alesese retragerea din lume și acea **Abgeschiedenheit**, lepădarea de sine, pe care un alt mistic al Evului Mediu, Meister Eckhart, o va preconiza drept suprema virtute. Citești în **Imitatio Christi**, cu privire la deșertăciunea călătoriilor, citeva cuvinte care te pun pe gînduri atunci cînd tu însuți ești un peregrin întemperant. Ce rost au călătoriile — socotește Thomas a Kempis — cînd peste tot găsești același soare, aceiași nori, aceleași vînturi și ploi. Și înșiruirea ar putea continua căci în căutarea exoticului, a nemaiintîlnitului, întîlnim la tot pasul identicul sau cel puțin similarul. Nu ne vor plictisi oare niciodată aceste explorări în cunoscut ? Nu, desigur. Căci chiar și **aceiași** nori, **aceleași** ploi sînt altele, noi înșine fiind mereu alții.

Romanticii (sau preromanticii, ceea ce nu e decît o deosebire de generație) sînt cei ce au avut primii revelația unui paradis al posibilului nelimitat **prin infinita modificare a cimpului sensibil**. Și printre cei ce au pornit cu mai mult zel în această căutare a unei alienări care, în fond, reprezenta o fugă a europeanului de sine însuși, într-o alteritate delectabilă, Chateaubriand rămîne, totuși, cel mai interesant

Anii aceia de copilărie și adolescență în întunecatul castel părintesc din Combourg, tăcerea serilor din sala mare de piatră în care copilul urmărea cu o teroare crescînd silueta tatălui pierzîndu-se în umbră, apoi revenind în conul exiguu de lumină pentru a se pierde din nou, acele deambulări fantomatice în melancolia serilor îl vor fi îndemnat pe tînărul, în sfîrșit independent, la o fugă cît mai departe, într-o altă lume, dacă se poate la antipozi. A plecat în America atras — precum alții de cvadratura cercului sau de ideea zănatică a unui perpetuum mobile —, de mult căutata **northwestern passage**. Nu acel spațiu quasi-fabulos îl fascina, însă, ci acela al unei Americi visate. Și poate, nu atît visate cît... citite. S-a constatat că în **Călătorie în America** multe descrieri urmează nu atît ordinea experiențelor directe ale tînărului călător, ci pe cele indirecte, ale cititorului, deci ale relatărilor altor călători mai temerari sau mai puțin comozi și, totodată, mai puțin talentați. Și el ar fi putut spune (deși se ferește să o facă) asemenea lui Julien Benda, pe care prietenii îl conduseseră cu mașina pe o faleză tunisiană a Mediteranei, de unde vederea era superbă, dar care nu voise să cedeze îndemnurilor acelor amici și să coboare din vehicolul său pentru a admira peisajul, mulțumîndu-se să spună : **„Je m'imagine, je m'imagine"**. Într-adevăr, Chateaubriand își **imaginează** și el uneori lucruri pe care nu le-a văzut cu ochii săi, dar pe care alții înaintea lui (și mai ales bunii misionari) le-au văzut și descris cu minuție. În imaginația scriitorului acele minuții deveneau splendori. America lui Chateaubriand nu este un continent imaginar, desigur, dar el derivă cel puțin în egală măsură din fantasmele exotismului à la Bernardin de Saint-Pierre, cît din realiile întîlnite de călătorul nostru în calea sa. Cele trei luni ale traversării Atlanticului, vizita la Washington, cele citeva incursiuni în interiorul continentului au fost suficiente pentru ca Chateaubriand să descopere o sursă din care se va nutri aproape o viață. Călătoria din America e prezentă nu numai în opul tîrziu pe care scriitorul cinquagenar îl va publica, ci și în **Atala**, în **René**, în **Génie du Christianisme**, ba chiar și în **Martyrs** și în **Mémoires d'Outre-tombe**. Hrănite prin imaginarul scriitorului, aceste suveniruri americane îi vor hrăni mereu imaginația.

CEEA CE nu înseamnă că scriitorul nu are veleități savante. Se vrea în **Călătorie în America** un explorator care **aduce** în tolba sa informații despre locuri, lucruri și ființe, despre tribul Onoudoga, despre sălbaticii din Niagara, despre locurile din Canada (deși se pare că nu le-a văzut), despre crocodilul plutind ca trunchiul unui arbore, despre femela caimanului care depune pe pămînt niște ouă alburii pe care le acoperă cu ierburi și mîl (ceea ce îl face pe tînărul nostru erudit să regăsească la crocodili copiii comuni din Republica lui Platon) etc. Lui Chateaubriand îi place să îmbogățească stofa impresiilor sale de călătorie prin asemenea aluzii, trimiteri, citate savante. Călătorul e un fel de Pausanias printr-o lume a elementelor cunoscute, recunoscute sau descoperite cu măsurată uimire.

Aceasta îndeosebi în călătoriile întreprinse prin Europa : în Italia, la Clermont, pe Mont-Blanc, și în Grecia, în Arhipelag, în Anatolia și la Constantinopole. Pan Izverna, care a alcătuit o excelentă selecție de texte — traduse de el cu urmărirea fidelă a particularităților stilistice ale originalului — a ales pagini din diversele scrieri cuprinzînd impresiile călătorului Chateaubriand, pagini ce revelează mai puțin reveria poetică și mai degrabă perspicacitatea acestui romantic. El preferă temele, motivele, obiectele bine delimitate, concrete, am zice prozaice, marilor subiecte, „subiectelor grandioase". Acestea, după Chateaubriand, „ca și obiectele grandioase, nu fac să se nască gînduri mari ; măreția lor fiind, ca să spun așa, evidentă, tot ce vine pe deasupra nu face decît să **o micșoreze". Surprinzătoare** constatare din partea unui cultivator al grandiosului, al sublimului. Toate acele reflecții morale, religioase, politice, filosofice, estetice, care se asociază cu relatarea întîmplărilor, a trăirilor sînt placentare cu acestea, nu sînt glose supraadăugate. Chateaubriand rămîne însă, peste tot, în natura imensă a deșerturilor, a fluviilor sau a pădurilor americane, ca și printre ruinele civilizațiilor mediteraneene dispărute, același om al cărții ale cărui călătorii se desfășoară într-un unic univers, **acela** al culturii. Dar cultura nu înseamnă doar carte, ci și cultivare a simțurilor. Cît de bine îl înțelegem pe sensibilul Chateaubriand atunci cînd, privind monumentele din Atena, ceea ce-l izbește mai puternic este „culoarea lor frumoasă". Acea culoare aurie ce seamănă cu cea a „spicelor coapte sau a frunzelor ruginite", pe care o are marmura de Paros, ne încintă nu numai în sine, ci și pentru că a fost **văzută** de Chateaubriand. Un sensual sau, mai degrabă, un senzorial ce umblă prin lume cu simțurile bine deschise, acest romantic este mai modern decît mulți moderni.

Trebuie să remarcăm că acest volum al **Călătoriilor** lui Chateaubriand apare într-o editură ce pînă mai ieri avea un profil cu totul tehnic specializat — Editura Sport-Turism ; și care în ultimul timp ne-a oferit numeroase dovezi că a devenit o adevărată instituție de cultură. Ar trebui să se vorbească mai mult decît se vorbește despre unele cărți apărute aici (printre care amintim doar excelenta lucrare a lui Doru Cosma, **De la Dante la Zola — pe urmele unor procese celebre**). O idee ingenioasă a acestei edituri este lansarea „cărții de vacanță", ilustrată de pildă prin năstrușnic-încîntătoarea **Carte cu prieteni** a lui Fănuș Neagu. Laudă Editurii Sport-Turism.

Nicolae Balotă

Centrul

„Tunelul" de pe fațada de vest a Centrului : scări rulante pentru circulația vizitatorilor

Biblioteca publică de informare — sala de lectură

ACUM doi ani (mai exact, la 2 februarie 1977), își deschidea porțile, pe platoul Beaubourg, **Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou**, fără îndoială una dintre cele mai interesante — și mai discutate — proiecte arhitecturale și culturale, nu numai ale Parisului, ci și ale întregii Franțe îmbogățită cu un „tezaur de cultură specific nevoilor și dimensiunilor acestui secol", după cum se exprima poetul și esteticianul Pierre Emmanuel. Într-adevăr, în acest moment, „experimentul Beaubourg" suscită un general și bine motivat interes **prin încercarea de a se propune publicului**, beneficiarului culturii, forme cît mai directe, nemediate, de acces la valorile pe care, în mod obișnuit, un muzeu, o bibliotecă, o arhivă de filme, un centru de cercetare le țin în raioane uriașe la care nu au acces decît cei foarte bine inițiați în tehnica informației. În acest sens, Centrul național de artă și cultură Georges Pompidou — pe care-l vom numi, asemeni tuturor francezilor, pe scurt, **Centrul Beaubourg** — oferă o nouă și atrăgătoare imagine a culturii, o nouă posibilitate de a înțelege și a valorifica atît potențialul uriaș al moștenirii culturale a secolului nostru, cît și valențele multiple ale artei contemporane. Centrul Beaubourg vizează, în primul rînd, incitarea și promovarea creației artistice și, apoi, „democratizarea artei" prin accesul liber al publicului.

Noutățile sînt multiple. Pe plan arhitectural, în primul rînd, vizitatorul fiind izbit de enorma cantitate de schele și tuburi metalice, de infra și suprastructuri realizate din aliaje ușoare. În toamna anului 1970 se deschidea un concurs internațional care a reunit 681 de proiecte aparținînd unor arhitecți din 49 de țări de pe toate continentele, juriul hotărînd reținerea celui conceput de o echipă italo-engleză : Renzo Piano și Richard Rogers, asistați de Gianfranco Franchini. Trăsăturile esențiale ale proiectului (definind, deci, imaginea atît de specială și specifică a Centrului Beaubourg) sînt, în primul rînd, ocuparea, de către clădire, doar a jumătății terenului afectat, ceea ce permite amenajarea unui teren vast ce degajează perspectiva asupra clădirii și deschide spațiul pentru un teren larg destinat plimbării și manifestațiilor în aer liber ; în al doilea rînd, superstructura alcătuită din birne metalice de foarte mari dimensiuni, fără punct de sprijin intermediar, sprijinindu-se pe două schelete verticale, una la vest, destinată circulației publicului, alta la est, cea a personalului, ceea ce permite eliberarea în interior a unor mari platouri pe care nu există nici un fel de osatură verticală.

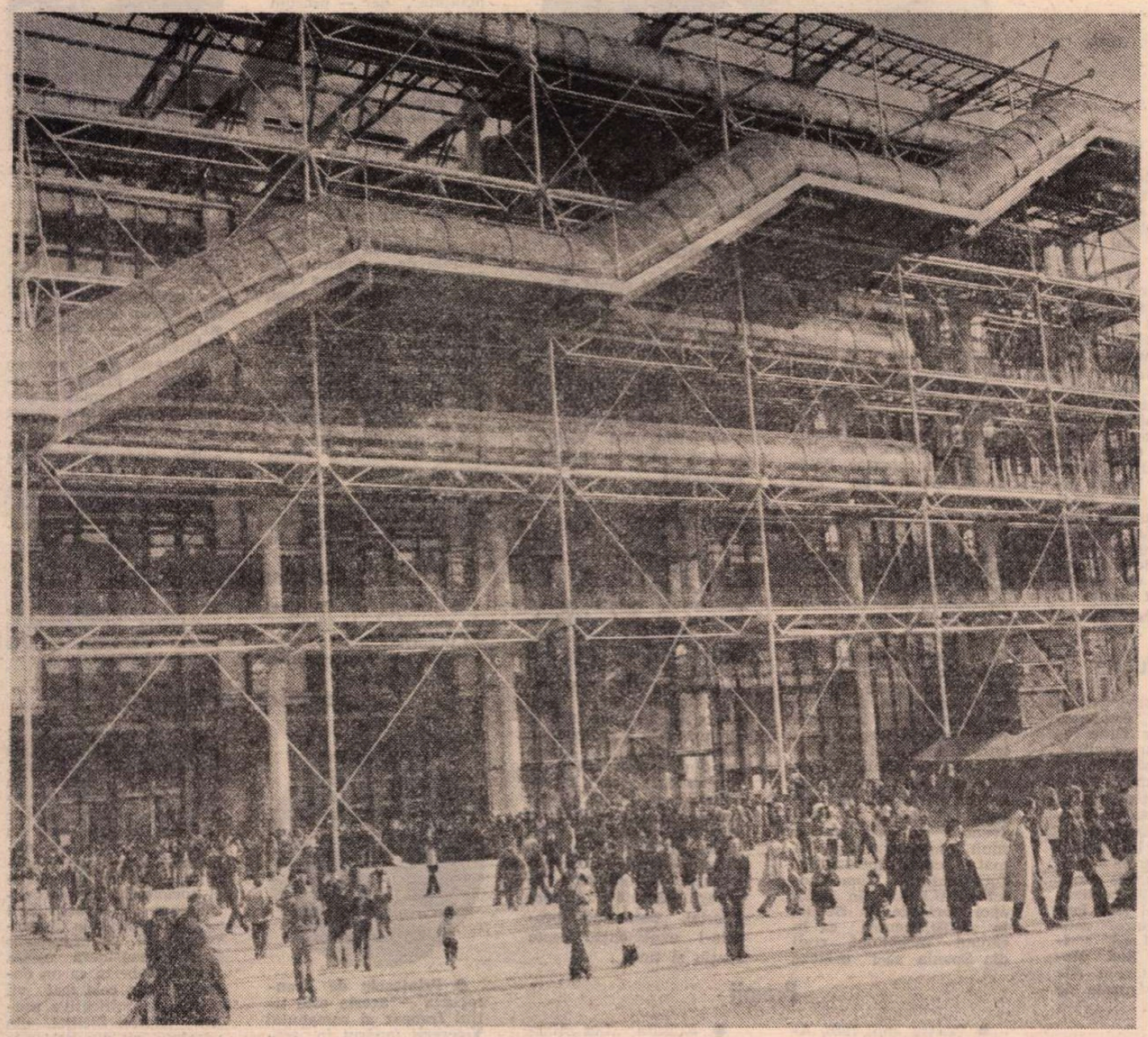
Din punct de vedere organizatoric, spațiul de peste 100 000 m² este împărțit între cele patru mari secțiuni : **Muzeul național de artă modernă, Biblioteca publică de informare, Centrul de creație industrială și Institutul de cercetări și coordonări acustice.**

Muzeul național de artă modernă cuprinde Sălile colecțiilor permanente, Galeria experimentală de artă contemporană, Cabinetul de artă grafică, Documentarea artistică — aceasta cu o suprafață totală de 16 550 m², favorizînd, așa cum spune directorul acestui muzeu, criticul de artă Pontus Hulten, „spiritul de deschidere, de curiozitate, de relație și participare, de contemplare liberă și nemediată a operei de artă".

Printre expozițiile permanente ale Muzeului, una de excepțional interes pentru noi : atelierul lui Constantin Brâncuși, refăcut la scară naturală, identic cu lăcașul, demult intrat în istoria artei moderne, din **Impasse Ronsin.** Dacă își reamintesc fotografiile publicate de „România literară" în cadrul paginilor intitulate **Brâncuși fotograf**, cititorii noștri vor realiza mai ușor imaginea atelierului înalt, plin cu sculpturi (în toate fazele lor de realizare), cu uneltele de lucru ale artistului așezate pe o bancă sculptată în motive românești, așteptîndu-și parcă stăpînul. Fotografiile, realizate de Brâncuși însuși, împreună cu mărturiile celor care l-au cunoscut îndeaproape pe marele nostru artist au stat la baza acestei foarte fidele și minuțioase reconstituiri, recunoaștere, peste timp, a meritelor celui pe care René Huygues îl definea drept „precursorul direcțiilor fundamentale ale creației artistice contemporane", a extraordinarului talent care a făcut din străvechile noastre imagini simbolice, trepte spre infinit.

EXPOZIȚIILE MUZEULUI (cuprinzînd capodopere realizate de cei mai reprezentativi creatori ai secolului nostru, printre care, luînd în ordinea ultimelor achiziții anunțate, Mondrian, Chirico, Dali, Magritte, Vasarely, Arp, de Kooning, Pollock, Kline, Hayter...) sînt oferite publicului în funcție de timpul și pregătirea de specialitate a vizitatorului. Este stabilit, astfel, un circuit „esențial" de 30' care prezintă nu atît creațiile în sine, cît o atmosferă generală, liniile fundamentale ale creației artistice a secolului. Un al doilea circuit vizează „zonele laterale", mici săli unde sînt prezentate opere grupate în jurul unui artist sau al unui grup de creație. Un al treilea circuit este cel unde sînt organizate expoziții cu ocazia aniversării unui artist, unde au loc prezentări ale unor expoziții venite din străinătate etc. În sfîrșit, un ultim circuit este destinat specialiștilor, studenților, artiștilor care pot, chiar în sălile Muzeului, să consulte o parte importantă a colecțiilor (în jur de 800 de opere) aduse pe panourile centrale prin comanda afișată pe calculatorul electronic al sălii. De remarcat iluminarea

Beaubourg



Centrul Beaubourg — intrarea principală

obținută prin aparate cu quarț construite special pentru Muzeu, folosite aici în premieră mondială. Sînt spoturi cu lumină halogenă care difuzează o lumină extrem de apropiată de cea a zilei cu soare. Organizatorii au încercat, prin studii îndelungate și amănunțite, să realizeze, pentru fiecare operă, acea lumină care se presupune că a existat în atelierul pictorului în momentul conceperii operei respective. Ca un foarte necesar și instructiv complement, **Centrul de Documentare** constituie un loc de studiu și cercetare specializată cuprinzînd colecția de arhive personale ale artiștilor, fototeca (cu diapozitive și extracromuri), filme sau interviuri cu artiști, dosare tematice privitoare la fiecare artist prezent în Muzeu.

ÎN spațiul primelor două etaje, pe o întindere de 15 000 m², **Biblioteca publică de informare** cuprinde trei zone distincte, fiecare cu organizare proprie : pe de o parte, **biblioteca propriu-zisă**, pe de alta, **sala de actualitate** și **biblioteca pentru copii.**

Biblioteca oferă, în cele zece „ansambluri de lectură", pentru 4 000 de cititori simultan, în jur de 500 000 de documente. Actualmente, întreg ansamblul primește în jur de 9 500 de vizitatori pe zi, 3 209 venind în **Sala de actualități**, iar **Biblioteca pentru copii** are între 500 și 1 000 de vizitatori, cifra exactă fiind, din motive obiective, greu de stabilit...

2 400 de abonamente la periodice din întreaga lume, 52 000 de microfișe (cărți epuizate sau rare), 15 000 microfilme (pe 16 și 35 mm. pentru colecțiile de cotidiane mai vechi de mare format și reviste epuizate), 11 000 de discuri, 1 000 de filme documentare... iată motivele pentru care Biblioteca reunește 65 la sută din publicul Centrului Beaubourg, fiind, pe drept cuvînt, considerată drept cea mai reușită dintre încercările, dintre experimentele realizate aici pentru a se oferi o cît mai sezisantă **imagine a culturii.** Într-adevăr, spre deosebire de biblioteca de tip clasic, aici alegerea este liberă nu numai în privința cărților (așezate în rafturi conform unui foarte ușor de înțeles principiu tehnic), ci și în cazul microfișelor sau microfilmelor, gata încărcate în proiectoare sau, în cazul proiecțiilor speciale, gata de a fi văzute pe ecranul celor trei săli de proiecție-lectură, una cîte una, pe fond sonorizat. În cadrul **Sălii de actualități**, unde au loc dezbaterile săptămînale organizate de Muzeu în jurul unei teme, al unui interpret, sînt saloane de lectură și destindere echipate cu o instalație Hi-Fi, legată de 40 de scaune de ascultare, de receptoare de televiziune, de un spațiu de proiecție propriu față de cel al Bibliotecii.

Complement necesar al oricărei „educații permanente" este **Biblioteca pentru copii,** al cărei fond minimal este de 20 000 de volume, concepută ca „un laborator de incitare la lectură" în care lecturarea unora dintre cele mai frumoase povestiri ale lumii este însoțită de proiecții și dezbateri animate, de o destindere „constructivă" în sala audio-vizuală, dispunînd de două mii de discuri pe casete, cinci mii de diapozitive și filme educative înregistrate pe video-casete. În sfîrșit, trebuie menționată existența (în același cadru foarte larg și modern al Bibliotecii publice de Informație), a unei **mediateci pentru limbi străine** destinată învățării „actualizate" a limbilor din întreaga lume, chineza sau hindi, engleza, araba sau spaniola, limbile vorbite în Europa Centrală și Peninsula Balcanică, limbile scandinave sau dialectele africane. Elevii sînt confruntați nu cu o lecție tradițională, ci cu benzi sau casete (videocasete în cele 12 cabine din 40 special echipate în acest sens) pe care sînt înregistrate, în țara respectivă, conversații în toate mediile sociale, în situații din cele mai diferite. Mai mult, 2 din aceste cabine, considerate „unități experimentale", sînt dotate și cu o cameră de televiziune legată de un monitor. Se permite, astfel, înregistrarea mișcării buzelor și compararea cu un model preînregistrat.

BIBLIOTECA este, așa cum spunea Josane Duranteau într-un număr special al revistei „L'Education" (8 februarie 1979), „cea mai mare reușită a Centrului, cea mai originală. Cea mai vie, cea mai democratică. Este cea care face cel mai clar apel la inițiativa liberă a cititorilor, provocînd o activitate liberă și diversă". Se critică însă, și această discuție s-a extins la activitățile întregului Centru, fenomenul de „elitism", faptul că o asemenea reușită este condamnată de a rămîne, cel puțin un timp, un fapt singular, deoarece fondurile enorme intrate aici nu se vor mai repeta pentru crearea altor asemenea unități. Pe de altă parte, se consideră că Centrul trebuie să fie deschis nu atît experimentului, ci publicului cel mai larg pentru ceea ce, în sociologie, se numește „acniziția culturii de bază".

În aceeași revistă, J. Duranteau intitula studiul asupra realizărilor secției muzicale a Centrului, în mod semnificativ, „Profanii n-au ce căuta". Într-adevăr, **Institutul de Cercetare și Coordonare acustică/muzică** și-a propus, încă de la început, sub conducerea unuia dintre cei mai mari muzicieni ai secolului nostru, Pierre Boulez, să „stabilească o colaborare între oamenii de știință și muzicieni în scopul de a pune la îndemîna creației muzicale cele mai sofisticate procedee ale tehnologiei contemporane". Institutul dispune de un spațiu aparte, separat de structura organic compactă a Centrului. Este situat în subsol, pe un spațiu de 3 000 m², cu o adîncime de 16 m. În afară de studiouri și laboratoarele de cercetare, clădirea adăpostește și o Sală Experimentală — **Spațiul de Proiecție** — înaltă de 14 m., largă de 17 m și cu o lungime de 25 m., avînd o capacitate maximă de 400 de persoane, echipată cu un plafon mobil în trei elemente și panouri prismatice care corespund unor acustici diferite. Spațiul este locul favorit al întîlnirilor mixte între echipe de tehnicieni și muzicieni, locul unde se încearcă, pe stații Hi-Fi cîntărind două sau trei tone și cuprinzînd zeci de circuite de preamplificare, tunner, control electronic al sunetului, procedeele care să redea, acustic, compozițiile ilustrînd ideea centrală a lui Pierre Boulez, cea de „a privi trecînd un secol"... Acesta și este sensul unei mari manifestări muzicale organizate acum pe marile platouri și în sălile Centrului Beaubourg, „Trecerea secolului XX", cuprinzînd optzeci de concerte, repetiții publice, ateliere deschise publicului, totul în spiritul unei educații muzicale profunde, la dimensiunile reale ale creației contemporane.

EXISTĂ, apoi, și un **Atelier al Copiilor,** cuprinzînd, la rîndul său, două secțiuni : **Atelierul de Creație** și **Muzeul.**

Atelierul Copiilor, pe care, într-un recent articol publicat în „Connaissance des Arts", Danièle Giraudy îl numește „școala fericirii", este destinat „încercării de a face să lucreze imaginația, creativitatea și sensibilitatea copilului. Nu se învață o tehnică anume sau pictura, ci declanșarea unei alte priviri, a puterii de a inventa". Aici, treizeci de animatori, plasticieni, actori cu marionete, dansatori, actori, învață în jur de 500 de copii, în spațiul fiecărei zile, să-și folosească la maximum sensibilitatea și puterea creatoare... Muzeul adună cele mai semnificative opere create în aceste ateliere sui-generis, organizîndu-se expoziții itinerante în serviciul marilor idei puse, acum, sub semnul Anului Internațional al Copilului.

ÎN sfîrșit, a patra mare secțiune organizatorică a Centrului Beaubourg : **Centrul de Creație Industrială**, încercare de sinteză a relațiilor între indivizi și spații, între semnele și obiectele vieții de fiecare zi. Se acordă o importanță cu totul deosebită arhitecturii, urbanismului, designului, comunicațiilor vizuale. Aici se organizează expoziții de mare anvergură pe un subiect anume, încercîndu-se epuizarea lui în cîteva zeci de panouri ce tratează exhaustiv subiectul în cauză. Au ființat, în decursul celor doi ani, expoziții cu teme dintre cele mai diverse, ca „Design medical", „Orașul și copilul", „Cele mai bune materiale școlare", „Elementele bucătăriei moderne"... sau au existat, în paralel, teme de cercetare finanțate de muzeu ce poate, prin statut, să confere brevete de invenții, pentru o serie de obiecte cu caracter utilitar și umanitar. Printre ultimele proiecte finalizate, mărturisea directorul centrului, Jacques Mullender, se află un vehicul pentru transportul vîrstnicilor, un „bip-bip" ce permite bătrînilor sau invalizilor să răspundă la telefon de la distanță, sau să convorbească prin intermediul video-telefonului...

DINCOLO de aceste date tehnice se află, mai importantă poate decît orice argument, **noutatea imaginii** pe care o oferă, asupra culturii contemporane, diversele componente ale acestui proteic Centru Beaubourg. Primul an de funcționare a totalizat șase milioane de vizitatori, cifră record, căci ea însumează numărul de vizitatori ai Castelului de la Versailles, Luvru și Turnul Eiffel... La aceasta au contribuit, în mod egal, sistemul de organizare, descris aici în liniile sale generale, precum și intenția animatorilor de a realiza, în spațiul liber complementar clădirii Centrului, **o agora** după modelul tradițional al Helladei antice, un loc de dezbatere în care-și găsesc locul și trupele de teatru ambulante, colectivele de creație teatrală ale tinerilor.

Există, însă, și o serie de întrebări — formulate de sociologi și oameni de cultură — dornici de a ști dacă „efectul Beaubourg" este de durată, dincolo de strălucirea afirmării primilor săi ani de existență. Dornici de a ști, mai ales, dacă Centrul va rezista acestei extraordinare dispariții a funcțiilor sale culturale, dacă el va reuși, într-adevăr, să „democratizeze" arta făcînd-o astfel accesibilă celui mai larg public. Dar, așa cum scria Véronique Poussin în revista „France Informations", „Beaubourg pentru noi toți devine îndemnul de a ne lăsa pradă a ceea ce Nicolas Poussin consideră drept scopul fundamental al artei : delectarea".

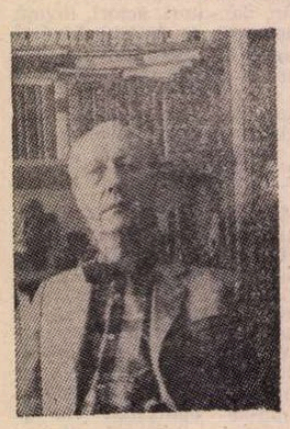
Aceasta ar fi, în concluzie, acea **„imagine a culturii"** spre care năzuiesc organizatorii Centrului Beaubourg. O imagine a unei culturi care se vrea nu numai o vitrină sau o uzină de idei, ci se situează în însăși inima acestui proces în momentul în care fiecare individ își poate aduce contribuția sa creatoare și imaginativă. O imagine a unei culturi moderne prin însuși faptul că încearcă, prin toate mijloacele care-i stau la îndemînă, să fie în pas cu timpul în care există.

Cristian Unteanu

Fotografia atelierului lui Brâncuși, realizată de artist în 1923

Meridiane

Nu numai poet...



● Precum se știe (cf. și „Rom. lit.", nr. 25, pag. 22), marele premiu pentru poezie al Academiei Franceze a fost atribuit lui André Pieyre de Mandiargues (în imagine). Cu acest prilej „Les Nouvelles Littéraires"", n-rul 21—28 iunie, a consacrat premiatului o pagină, cu o interesantă convorbire semnată de Claude Bonnefoy, pe marginea apariției recente a trei volume, în trei domenii de activitate, ale lui Mandiargues: cel de poezie (**L'Ivre Oeil**, urmat de **Croiseur Noir** și de **Passage de l'Egyptienne**), cel de teatru (**La Nuit séculaire**) și cel de proză (**Soleil des Loups** — nuvele), toate trei la Ed. Gallimard. Pe ansamblu, toate aceste scrieri revelează acel „univers straniu, insolit, acea lume fantastică a cărei recreare a urmărit-o Mandiargues de-a lungul întregii sale opere". Dacă **poetul** și **prozatorul** implică o activitate de peste patru decenii (autorul a împlinit 70 de ani), cea de dramaturg el n-a abordat-o decît acum 5 ani, cu **Isabella Mora**.

Marguerite Yourcenar

● Sub genericul „Radioscopie" s-au desfășurat luna trecută la France-inter 5 emisiuni de „arhivă sonoră" cu Marguerite Yourcenar, con-

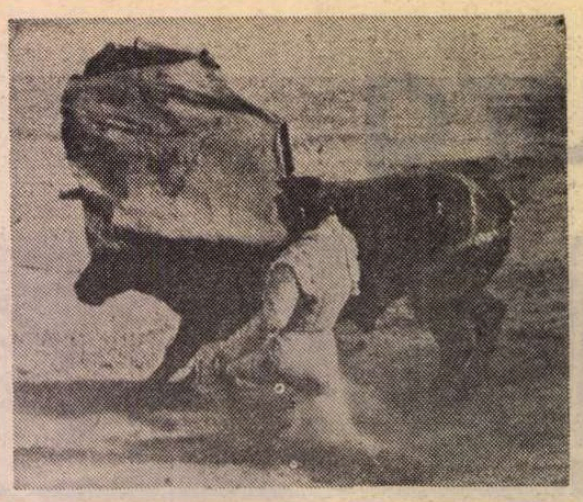
vorbiri realizate de Jacques Chancel pe insula Munților Deșerți (Maine, S.U.A.), unde s-a retras de mai multă vreme și unde continuă să lucreze atît de originala scriitoare (în imagine).

Coproducție

● Cineaștii sovietici, în colaborare cu compania americană „Air Time International", au realizat, în 20 de episoade, o coproducție cinematografică consacrată Marelui Război pentru Apărarea Patriei. Conducerea artistică a filmului aparține lui Roman Karmen, din partea sovietică, iar din partea americană principalii realizatori ai filmului sînt Isac Kleinerman, regizor consultant, John Lord, scriitor, și poetul Rod McKewen. Comentariile filmului sînt asigurate de Burt Lancaster.

Paul Dessau

● La 28 iunie a încetat din viață, în vîrstă de 84 de ani, compozitorul și dirijorul din Republica Democrată Germană, Paul Dessau. Născut la Hamburg, la 14 decembrie 1894, Paul Dessau a compus mai multe cantate, o simfonie, muzică de cameră și muzică de scenă, în special pentru piesele lui Brecht.



„Semnele taurului"

● Sub acest titlu („Signes du taureau") a apărut (la ed. Julliard, 252 pag.) un reportaj literar considerat de o mare strălucire, datorat cunoscutului publicist francez Jean Lacouture. În carte defilează toți acei „toreros" care, precum un Joaquim Camino, un Falcon, sau alții, și-au aflat moartea, fie în arenă, fie într-un mod de-a dreptul stupid. E cazul chiar al lui Antonio Bienvenida care — după atîtea confruntări (precum cea din imagine) ce i-au adus celebritatea, a murit acum 4 ani ucis într-o crescătorie de o... viței ale cărei coarne nu l-au iertat, deși victima n-avea nici o intenție combativă...

Joris Ivens la Beaubourg

● Cunoscutului cineast Joris Ivens, astăzi în vîrstă de 81 de ani, Centrul Beaubourg i-a organizat o expoziție și o retrospectivă cinematografică (la Cinemateca franceză) în semn de prețuire pentru cel care de peste jumătate de secol a rămas în conștiința exegeților celei de a 7-a arte drept inventatorul expresiei artistice a „documentarului", înainte ca acest termen să existe. Plecat din țara natală, Olanda, la 18 ani, Ivens a călătorit foarte mult și cu aparatul de filmat a „creat", între altele, documentarul **Komsomolul** în U.R.S.S. (în 1932), apoi **Borinage** (în Belgia, în 1933), pentru ca în timpul războiului civil din Spania să-l urmeze pe Hemingway și să realizeze documentarul **Pămînt al Spaniei**, cu comentariul, pentru ediția engleză, al celebrului scriitor american. Roosevelt, entuziasmat de film, i-a invitat pe cineast și pe comentator „să vadă filmul împreună". Apoi, Ivens a plecat în 1938 în China, unde a realizat un documentar asupra luptelor din acea perioadă în Nordul țării. Acum, la venerabila sa vîrstă, Joris Ivens (precum declara în interviul din „Les Nouvelles Littéraires", nr. din 28 iunie—5 iulie 1979) meditează la un film de „lungă durată", asupra Istoriei, decantînd propria-i experiență, peste spațiu și timp...

Premii

● Pentru anul 1980, Academia Franceză a decis să adauge la premiile sale și unul pentru Dramaturgie. Aceasta, pentru încurajarea creației literaturii dramatice.

● Editura „Les Masques" a acordat premiul **romanului de aventuri**, în speță politist, lui Pierre Salva, pentru volumul **Des Clients pour l'enfer** (Clienți pentru infern).

„Grădinăreasa" la Teatrul muzical din Moscova

● Recent, pe scena Teatrului muzical din Moscova a fost prezentată în premieră opera comică a lui Mozart — **Grădinăreasa**. Scrisă la 18 ani pentru scena lirică din Salzburg, opera, plină de optimism, se bucură azi de un mare succes din partea publicului sovietic.

Celebritatea... anonimatului

● Cam astfel s-ar putea aprecia cartea **Greta Garbo, somnambula**, avînd ca autoare pe Françoise Ducout (apărută la ed. Stock, 374 pag.). Cartea nu este o „biografie romanțată", dar — precum titlul o indică — nici o biografie pur și simplu, ci o încercare, pe de o parte de a evoca viața și opera uneia dintre cele mai celebre actrițe de cinema, pe de alta de a interpreta, asumînd o atitudine, ceea ce, cînd „Divina" a pus capăt strălucitei sale cariere, a proiectat ca legendă în jurul personalității sale.

Deci e trecută în revistă ascensiunea celei care, înainte de a debarca la Hollywood, se numea Greta Gustafsson, iar, apoi, devine Garbo. Se comentează faptul că Greta Garbo și-a făcut debuturile hollywoodiene chiar în momentul cînd cinematograful mut devenea vorbitor. Dacă — din această pricină — un partener ca John Gillert a eșuat, în schimb vocea gravă, profundă a Gretei Garbo i-a adus noi posibilități de afirmare artistică. Afirmare care și-a atins punctele de vîrf cu

cele patru filme realizate de Cukor. După care, vedeta și-a impus răcirea spațiilor infinite ale anonimatului, plimbîndu-se într-un vigilent incognito prin Central Park din New York și refuzînd, cu ostentație, orice fel de interviu, de comunicare cu mijloacele — fatal — publicitare.

Farmecul cărții pe care i-o închină Françoise Ducout constă tocmai în a fi știut să speculeze acest mit, cu o deosebită abilitate, evitînd astfel obișnuitul cliseu al biografiei stelelor de cinema. În reproducerea noastră (după „Le Nouvel Observateur"), o imagine mai puțin cunoscută a eroinei cărții.

La toamnă, la Paris

● Al optulea Festival de toamnă de la Paris se va desfășura între 13 septembrie și 6 decembrie. El va cuprinde 53 de spectacole și concerte și patru expoziții, în 15 locuri diferite.

Federico De Roberto

● **Prințesele de Francalanza** — acesta este titlul francez al romanului **Viceregii** (apărut în traducere la ed. Denoël, 610 pag.) al lui Federico De Roberto (în imagine), autor al unui ciclu de povestiri considerate minore și a cărui operă „majoră", „redescoperită" recent, e considerată de Leonardo Sciascia (cf. „Le Nouv. Obs." din 2 iunie) drept „cel mai mare roman al literaturii italiene după **Logodnicii** lui Manzoni". Opera a apărut în 1894, la Milano, dar aprecierea lui Croce („scriere greoaie, care nu luminează spiritele", expresie a unui „spirit prozaic, curios ca psihologie și sociologie, dar incapabil de realizări artistice") — a contribuit la „îngroparea" ei. Or, Leonardo Sciascia consideră cartea lui De Roberto ca un document din cele mai vii și mai semnificative asupra istoriei Siciliei din preajma și din perioada Risorgimento-ului, autorul, deopotrivă romancier și istoric, relevînd demagogia și mistificarea unui soi de „monstruoasă coaliție" — între vechiul feudalism și noul sistem așa-zis liberal — care nu face altceva decît să continue hegemonia celui dintîi...

Colocviu Gustav Mahler

● Desfășurat între 11—16 iunie 1979 la Palatul Palffy din Viena, în cadrul Festivalului Vienei, Colocviul Gustav Mahler a fost consacrat documentării și practicii execuției operelor compozitorului (1860—1911). Conferențiari din șapte țări au vorbit despre noile rezultate ale cercetărilor biografice, despre noile surse legate de opera lui Mahler, despre activitatea muzicianului ca dirijor la opera din Budapesta și Viena, precum și în timpul șederii în America.

Premiul de poezie Marguerite Maeght

● Pentru anul 1978—1979, importanta distincție literară a fost atribuită lui Jean-Michel Reynard. Fondat de Aimé Maeght în memoria soției sale, acest premiu este decernat unui tînăr poet, la fiecare doi ani, de către membrii Comitetului Pierre Reverdy. Laureatul anului, Jean-Michel Reynard, a publicat poeme în revistele „L'Ire des vents" și „Argile".

De Gaulle epistolier

● La Biblioteca Națională a Franței sînt expuse în aceste zile scrisorile adresate de tînărul Charles de Gaulle domnișoarei Fernande Rosset, de asemenea, cîteva scrisori expediate de general diverșilor corespondenți în perioada 1940—1970.

Elvis Presley pe ecran

● „Regele", cum i se spunea lui Presley, va apărea pe ecran. Cele mai importante scene din viața marelui interpret, idolul anilor '70, vor fi prezentate spectatorilor și admiratorilor de Kurt Russel, selecționat din 700 de candidați pentru a-l interpreta pe Elvis Presley. Scenariul filmului, după cum asigură realizatorii, nu va fi o prelucrare romanțioasă, ci o interpretare artistică a interviurilor, filmelor documentare și a tuturor înregistrărilor rămase din timpul vieții lui Presley.

La Accademia Internazionale „Le Muse"

● Recent, Elena Margheri Albescu, secretara „Asociației italiene pentru raporturile culturale și științifice cu România", a fost invitată să facă parte din cea mai importantă asociație artistico-științifică din Toscana, Accademia Internazionale „Le Muse", ca omagiu pentru îndelungata sa activitate desfășurată în favoarea culturii italiene și române. Titlul de **Accademico** i s-a decernat în cursul ceremoniei celei de-a XIV-a ediții a Premiului Internațional „Le Muse", în istoricul salon „Dugento", din Palazzo Vecchio din Florența.

Am citit despre...

„Holocaust"

● CUNOȘTEAM, ca toată lumea, senzația și ceea ce se numește „impresia" pe care a produs-o în Statele Unite, în Republica Federală Germania, în Franța și în alte țări serialul de televiziune **Holocaust**. Le cunoșteam și eram consternată. De unde atîta ipocrită inocență, atîta capacitate de a reacționa cu vehemență surprindere la „revelarea" celui mai oribil și mai bine știut act monstruos din istoria contemporană?

Citind **Rădăcini**, văzînd împreună cu toți telespectatorii din România cîteva episoade din serial — altă trecere în revistă a unor orori care nu constituie un secret — am încercat să-mi dau seama de unde provine succesul acestor reconstituiri fabricate după o rețetă comună: convertirea tragediei în melodramă. Cred că — excluzînd emoția artistică propriu-zisă, întrucît de așa ceva nu poate fi vorba — avem de-a face cu reacția unor conștiințe jenate de seninătatea în care au încremenit de mult și încîntate să-și dovedească și să dovedească celorlalți că sînt capabile să se indigneze.

Gerald Green, autorul scenariului de televiziune și al cărții (scrise, bănuiesc, în această ordine), **Holocaust**, spune că „acest cuvînt cu rezonanță nostimă înseamnă asasinat în masă". Am citit cartea lui știind că substantivul eufonic holocaust desemnează o realitate indicibilă, încă și mai greu de conceput de către o minte normală decît asasinatul în masă. Nu sînt de părere că scriitorul american ar trebui blamat pentru că a compus acest text. Nu se va reaminti niciodată îndeajuns societății umane atrocitățile naziste.

Gerald Green avea toată îndreptățirea să fie exasperat de neatenția, indiferența și uitarea care, coalizîndu-se și potențîndu-se reciproc, estompează memoria colectivă a fărădelegii. Dar ceea ce încearcă el să îmbrățișeze nu poate fi cuprins într-o descriere mestecugărește întocmită. Artificiile la care a recurs în speranța că-i vor deschide o perspectivă panoramică asupra grozăviei, i-au îngăduit doar să arunce o privire fugară, sumară și lăcrimoasă asupra ei. Cele două fire epice care se interferează din cînd în cînd sînt sută la sută artificiale.

Pentru a evoca nenorocirea care s-a abătut asupra evreilor din întreaga Europă ocupată de naziști, Gerald Green folosește „povestirea lui Rudi Weiss", un tînăr berlinez a cărui familie este asasinată fracționat, parte în Germania (unde bunicii lui sînt împinși la sinucidere, iar sora lui este omorîtă într-un așa-zis spital), parte în ghetto-ul din Varșovia, parte la Auschwitz. Deși dispersarea familiei Weiss poate să apară oarecum forțată — pentru a se include în descriere și „lagărul-vitrină" de la Theresienstadt, unde s-a reușit să se păstreze imagini desenate ale calvarului. Rudi capătă și un frate pictor, deportat acolo — destinul ei rămîne veridic. Rătăcirile fugarului Rudi peste frontierele strașnic păzite ale unor țări aflate în plin război — el devine martor ocular al unor întîmplări petrecute pe teritoriile Cehoslovaciei, Ungariei, Poloniei, Ucrainei — sînt însă neverosimile. El trece dintr-o țară în alta, discută cu locuitorii lor fără să se pună problema necunoașterii limbilor respective, cam așa cum în țara de baștină a lui Kunta Kinte li se spunea notabililor „Sir" și ansamblul are alura aceea naivă a filmelor despre războiul din Europa pe care le făceau americanii înainte de a fi intrat în el și de a fi aflat cum sînt, în realitate, naziștii. Nu este îngăduit să se introducă asemenea peripeții neplauzibile în cel mai incredibil fapt întîmplat din istorie.

„Jurnalul lui Erich Dorf", cea de-a doua componentă a cărții, este o imposibilitate psihologică și o aberație literară. Hai să zicem că am admite convenția existenței unui tînăr S.S.-ist care pătrunde pînă în cercurile cele mai înalte ale puterii, pentru ca din convorbirile lui fictive cu prea realii Himmler, Eichmann, Heydrich, Frank, Hoess, Kaltenbrunner etc. să aflăm cum s-a pus la cale și s-a executat masacrul. Dar un astfel de S.S.-ist nu ar fi ținut niciodată un astfel de jurnal. Analizele psihologice, politice, semantice pe care le conține nu pot aparține semnatarului.

Dincolo de structura lui deficitară și, mai ales, dincolo de exploatarea comercială a subiectului de către producătorii de televiziune, sînt însă în carte cîteva idei care merită să fie luate în seamă.

Felicia Antip

Marele Premiu S.A.C.E.M.

● Compozitorul Marcel Mihalovici a fost distins recent cu Marele Premiu al Societății autorilor, compozitorilor și editorilor de muzică (S.A.C.E.M). pe 1978, una din cele mai importante premii ale vieții muzicale franceze. Menționăm că în anul 1971 Marcel Mihalovici a primit Marele Premiu al orașului Paris pentru muzică.

Shakespeare și Bergman la Stockholm

● Regizorul Ingmar Bergman și-a reluat activitatea la Teatrul dramatic din capitala Suediei, unde pune acum în scenă **Cum vă place** de William Shakespeare. După premieră, care va avea loc încă în această lună iulie, Bergman își va relua activitatea cinematografică.

O voce a Orientului

● Concertele date recent la Paris de cîntăreața libaneză Faïrouz au purtat în Franța mesajul trist al unei țări încercate de un îndelung conflict. Cîntecele acestei „privighetoare a Orientului", „una dintre cele mai frumoase voci din

lume", „cea mai bine plătită cîntăreață din lumea arabă", evocă cedrii Libanului, dar și tunurile care fac să se prăbușească zidurile caselor și să moară oameni. Cu glasul ei superb și insolit, Faïrouz își cîntă patria : „Te iubesc, Libanul meu, patria mea, te iubesc. Oamenii mă întreabă ce devine țara aceasta mistuită de foc și de gloanțe. Eu răspund : va renaște. Libanul va renaște prin propria-i demnitate, iar poporul prin propria-i hărnicie".

Richard Wright reeditat

● **Un fiu al satului** și **Copiii unchiului Tom**, operele capitale ale celui considerat drept cel mai mare dintre romancierii afro-americani, au umbrit multă vreme celelalte opere ale sale, rămase, unele, necunoscute în afara Statelor Unite. Printre acestea din urmă se numără romanul **Barbarul din ziua a 7-a**. Scrisă în 1955, reeditată acum în versiune franceză (Editions des autres, Paris), cartea este povestea unor personaje din lumea albilor, ale căror destine se întretaie într-un accident, relevînd nocivitatea unui mediu dominat de prejudecată, violențe și fantasme.

Bătălia cea mai lungă a lui C. Ryan

● Cel care a scris **Ziua cea mai lungă** și **Ultima bătălie** avea cincizeci de ani în 1970, cînd începuse să pregătească al treilea best-seller al său, **Un pod prea îndepărtat**, și cînd, în urma unei dureri bruște și teribile, îi consultase pe medici, care aveau să diagnosticheze o boală neiertătoare. Ultima carte i-a apărut cu puțin înainte ca boala să-l fi răpus, în 1974. În toți cei patru ani cît a durat scrierea ei — și evoluția bolii — Ryan și-a înregistrat pe bandă de magnetofon gîndurile și frămîntările. Găsind înregistrările după moartea soțului ei, Kathryn Morgan Ryan le-a transcris și le-a completat cu propriile ei amintiri, — precum și cu mărturii ale medicilor care l-au îngrijit —, realizînd o carte apărută recent, în editura Simon and Schuster din New York, sub titlul **A Private Battle** (O bătălie particulară) și sub dubla semnătură a soților Ryan (în imagine, o fotografie din 1972). Este o poveste impresionantă a unei îndelungate lupte cu încercările fizice și morale ale bolii, o luptă împotriva calmantelor și a cortizonului, în dorința prezervării puterii de lucru intelectual, a lucidității necesare pentru realizarea cărții despre bătălia de la Arnhem.

Martin Ritt și a sa „Norma Rae"

● Născut la New York, Martin Ritt a debutat ca actor la televiziune. În anii '50, el a fost înscris pe lista neagră de la Hollywood și împiedicat să lucreze. După 20 de ani, a scris scenariul filmului **Paravanul**, special pentru actorul Woody Allen. „În perioada dizgrației, am fost nevoit să accept orice, astăzi pot alege și prefer să nu fac nimic decît... Aș vrea să găsesc o comedie despre situația unei etnii ca mexicanii, de exemplu. Dar nu mă grăbesc. Știți, am 65 de ani". Este ceea ce declara cineastul american la Cannes, unde a prezentat noua sa creație **Norma Rae**, o cronică a vieții provinciale americane, dar și povestea conștientizării unei femei analfabete care se transformă datorită prieteniei cu un intelectual.

Din 1700 pînă în 1919

● La München au apărut primele două volume ale unui **Index general al literaturii germanofone din 1700 pînă în 1919**. Această vastă lucrare va cuprinde întreaga producție de cărți germane și germanofone, inclusiv edițiile străine. Pînă în 1982, editura K.F. Saur proiectează să includă în 150 de volume aproximativ 2,5 milioane titluri. În Indexul general pentru anii 1910—1965, aceeași editură a publicat pînă acum 88 de volume.

Iwaszkiewicz în limba italiană

● Cunoscuta casă de editură italiană „Editori Riuniti" a scos de sub tipar, pentru prima dată într-un volum în limba italiană, sub titlul **Giardini**, o culegere de versuri ale lui Jaroslav Iwaszkiewicz. Traducerea și prefața sînt semnate de Mario Lunetta, care face un amplu comentariu asupra creației lui Iwaszkiewicz, prezentînd totodată personalitatea scriitorului polonez, care la începutul acestui an a împlinit 85 de ani.

Patru secole de existență

● Cea mai mare instituție de învățămînt din Lituania și una dintre cele mai vechi din U.R.S.S.S. — Universitatea din Vilnius, a împlinit anul acesta 4 secole de la înființare. Universitatea din Vilnius a jucat un rol uriaș în evoluția limbii și a scrierii lituaniene mai ales după 1595 cînd a luat ființă la Universitate și o tipografie. Fondul bibliotecii Universității numără în prezent peste 2 500 000 de cărți, manuscrise și publicații. În prezent Universitatea din Vilnius are 12 facultăți, 1 200 profesori și 16 000 studenți.

Werner Herzog, scriitor

● Binecunoscut ca realizator al unor filme de notorietate mondială **(Aguirre, Enigma lui Kasper Hauser, Nosferatu)**, regizorul Werner Herzog

a publicat o carte, **Pe drumul ghețurilor**, pe care declară că o preferă tuturor filmelor sale. Cartea este povestea unei călătorii, cea pe care Herzog a făcut-o umblînd pe jos, în iarna anului 1974, după ce a aflat că o prietenă a sa se află pe moarte, la Paris. Era vorba de Lotte Eisner, neprețuită martoră a marii epoci a filmului expresionist german, un fel de simbol viu al acestuia. Datorită simplității și adevărului el — apreciază critica — cartea produce un extraordinar sentiment al purificării.

ATLAS

Despre avariție

● TOT mai mult cred că legea conservării materiei se aplică, inflexibilă și neiertătoare, și cuvintelor ; tot mai mult simt că și în acest atît de aburos domeniu nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se transformă ; tot mai mult sînt convinsă că nimic nu se mai adaugă zestrei de vorbe pe care am primit-o la naștere, contului de cuvinte care a fost deschis pe numele meu la venirea în lume ; tot mai mult înțeleg că ceea ce pot eu să fac nu este decît să transform la nesfîrșit, tot mai obsesiv, tot mai dureros, tot mai secret, această atît de fatal limitată avere. Și, cel puțin, dacă aș fi știut de la început adevărul, dacă mi s-ar fi lăsat posibilitatea de a-mi economisi cu înțelepciune destinul !

Dar mi s-au dat la naștere prea puține cuvinte și, negîndită, le-am cheltuit încă tînără, pe toate, convinsă că nimic nu va fi mai simplu decît să inventez altele. Mi s-au dat prea puține cuvinte și le-am cheltuit prea repede, așa cum ucenicii alchimiștilor primeau numai cîteva fire din piatra filosofală și se grăbeau să uimească lumea transmutînd cu ajutorul ei cele mai obișnuite metale în aur, lăudîndu-se că sînt în stare ei înșiși să fabrice misterioasa pulbere grea, stacojie, care schimbă metalele și ferește de moarte. Cît de tîrziu am înțeles că vorbele sînt singurele ființe vii care nu se înmulțesc și singurele minciuni care nu se inventează. De atunci, trăiesc răscumpărîndu-mi — la ce preț de speculă ! — propriile-mi cuvinte, plătind din greu, cu minute, și ore, și ani, fiecare silabă, mult mai scumpă decît greutatea-i în aur. De atunci viața mea s-a schimbat și, aproape mută, string cu zgîrcenie vorbele strălucitoare și le ascund, dezvelindu-le rar în singurătate-mi ca să le văd și să le fac să sune, ca să le număr și să socotesc cîte-mi lipsesc încă pentru a putea la plecare întoarce întreagă zestrea pe care am primit-o cînd m-am născut.

Ana Blandiana

Pictură chineză în stil tradițional

◘ OBIȘNUIT cu ideea înoirii perpetue ca metodă de afirmare în toate domeniile, inclusiv în cel artistic — chiar dacă, în ceea ce-l privește, această metodă se cuvine a fi privită cu simțul relativității — vizitatorul european încearcă întotdeauna o plăcută surpriză în fața inepuizabilelor resurse ale practicilor artistice extremorientale străvechi care continuă, sub forme noi, să fie folosite și de artiști ai zilelor noastre.

Un grupaj de picturi chineze din secolul XX, lucrate nu numai în spiritul acelor practici, ci și în litera lor, picturi expuse acum la Muzeul de artă al R.S.R., au darul să ne permită a înțelege mai îndeaproape procesul unei stabilități metodologice, în interiorul căreia inovația se desfășoară după legi sui generis, supusă și imperativă în același timp. Una din căile de pătrundere a inovațiilor aparține repertoriului tematic. În formatele tradiționale ale sulului de mătase ori hîrtie, cunoscute din vremurile de glorie ale picturii epocilor Tang, Song, Yuan și Ming, apar astăzi subiecte contemporane, luate direct din viața actuală a poporului chinez. Scene narative, cu numeroase detalii minuțios studiate, vorbesc, într-un limbaj deschis, viu colorat, însoțit de un permanent suris optimist, despre momente ale vieții cotidiene.

Uneori, inovația repertorială este realizată și prin ingenioase procedee picturale preluate din domeniul picturii tradiționale de peisaj. În acest sens se remarcă lucrarea lui Yu-Yuen-Chuan, **Copiii șerbilor emancipați**. Aici narația, plină de episoade pitorești, se înscrie, fără efort, în conturul unui elan formal de esență caligrafică, înrudit cu grafia ascensională a picturii peisagistice sau florale.

O altă cale inovatoare în cadrul picturii tradiționale duce spre introducerea unor elemente de referință contemporană — clădiri uzinale, baraje, avioane etc. — în contextul unor peisaje de pură viziune și factură tradițională. Această tendință este mult agreată de artiștii din generațiile tinere. **Noul peisaj al lacului Tahu**, de Lin-Hsi-Ming sau **Vederea asupra rîului Tatu** de Wu-Lin-Sheng, ori **Zona împădurită din Szechuan** de Tsen-Hsueh-Hung, fac parte din categoria de picturi care unesc poeticul cu documentul, lirismul cu exactitatea. Artiștii din generația vîrstnică se opresc cu predilecție asupra unor motive exclusiv tradiționale : florile, păsările, munții, pădurile, fără intervenția altor elemente, noi. Putem admira la acești pictori desăvîrșirea tehnică, finețea, precizia, subtilitatea gestului, în drumul de la meșteșugul pictoricesc la experiența spirituală. O **Rîndunică** de Chang-Hsi-Chia, o **Toamnă în pădure** de Li Hsiung-Tsai, pătrunsă de un fior romantic, cu înțelepciune decantat, sînt doar exemple dintr-un șir de lucrări aparținînd aceleiași familii spirituale.

Cu tot atașamentul lor strict la regulile picturii tradiționale, peisagiștii chinezi contemporani, ca și pictorii de flori sau alte motive vegetale sînt receptivi la ecourile unor curente artistice europene. **Lalelele** lui Hsiao Shu Fang amintesc de căutările realismului fotografic, după cum în **Lotușii** lui Lin-Hsiang-Min, Art-Noveau-ul și-a spus cuvîntul. Relevante sînt și lucrările în care se pot citi influențele recioroce dintre artiștii chinezi de azi și pictorii contemporani europeni. Pecetea artei lui Hartung, a lui Soulages, care, la rîndul lor, datorează atît de mult picturii chineze tradiționale, se face simțită în lucrări admirabile, de o inspirație cu totul modernă, cum sînt **Rodiile** lui Wang-Cui-Chin.

Amelia Pavel

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Cu titlul **Caracteristici ale evoluției actuale a limbii române** a conferențiat recent la Universitatea din Tel-Aviv academicianul Alexandru Graur. Plecînd de la premisa că limba română s-a unificat mult mai rapid decît celelalte limbi romanice, datorită unor factori geografici și istorici specifici, conferențiarul a expus succint o serie de caracteristici ale limbii române de-a lungul timpului, pentru a releva faptul că în prezent limba noastră își îmbogățește vocabularul cu termeni tehnici și științifici, inclusiv de teorie literară, estetică, marea majoritate a acestor cuvinte fiind tot de origine latină. Urmată de întrebări, cu răspunsurile adecvate, conferința acad. Al. Graur a suscitat un deosebit interes.

● „New English Library" a publicat recent **Twenty Houses of the Zodiac**, o antologie internațională de science-fiction, datorată lui Maxim Jakubowski. În sumar, texte de Brian Aldiss, J.C. Ballard, Philippe Curval, Stanislaw Lem, Michael Moorcock, Hugo Raes, Robert Scheckley, Arkadi și Boris Strugațki, Daniel Walther etc. Literatura științifico-fantastică românească este reprezentată de povestirea lui Ion Hobana, **Un fel de spațiu**.

● La recentul Festival internațional al cărții desfășurat la Nisa, scriitoarea Elvira Bogdan a fost distinsă cu Medalia de aur a premiului „L'Aiglon" (premiu special pentru cărți destinate copiilor și tineretului), pentru lucrarea sa apărută în limba franceză **Le Talisman de saphir**.

● În revista cehoslovacă „Světová literatura", care apare la Editura Odeon, din Praga (nr. 5/78, pp. 166—172), Marta Bărbulescu este prezentă cu un grupaj de cincisprezece poeme, în traducerea și cu prezentarea scriitoarei Eva Strebingerová.

● Teatrul de tineret „Louis Fürnberg" de pe lîngă Universitatea „Karl Marx" din Leipzig (R.D. Germană) a pus în scenă piesa **Să nu vorbim de Bibi** de Mihai Georgescu, în traducerea semnată de Ilse Schumann. Lucrarea a apărut alături de alte piese, de I. Băieșu, Teodor Mazilu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon, în culegerea de texte dramatice **Das Kamel und andere rumänische Einakter**, tipărită de Henschelverlag Kunst und Geselschaft, Berlin.

● Între 20—28 iunie, s-au desfășurat la Limoges (Franța) lucrările colocviului internațional „Zola". Din țara noastră a participat, ca invitat, criticul literar **Henri Zalis**, autor al cîtorva studii consacrate naturalismului românesc și european.

● De curînd a văzut lumina tiparului, sub titlul „Ptaki", romanul **Păsările**, de Alexandru Ivasiuc — în traducerea Janinei Wrzoskowa, la Editura poloneză Ksiazka I Wiedza. Modernă, cu linie inspirată, grafica volumului este semnată de Jerzy Rozwadowski.

● La Editura „Europa" din Budapesta a apărut volumul „Megvilágosodások" **(Iluminări)** de Alexandru Ivasiuc. Traducerea cărții este realizată de Kolozsvári Papp László.

Scriitorii în Las Palmas

I CONGRESO INTERNACIONAL DE ESCRITORES DE LENGUA ESPAÑOLA

LAS PALMAS DE GRAN CANARIA

1-10 DE JUNIO DE 1979

CABILDO INSULAR DE GRAN CANARIA. MANCOMUNIDAD DE CABILDOS DE LAS PALMAS. MINISTERIO DE CULTURA. CENTRO IBEROAMERICANO DE COOPERACION.

CELE citeva săptămîni care s-au scurs de la primul forum al scriitorilor de limbă spaniolă n-au creat, cum m-aș fi așteptat eu, distanța suficientă pentru ca zilele acelea să devină amintiri. Asta ar presupune o selecție a datelor și descopăr că nu există : pot reproduce matematic toate momentele, disting vocile, trăiesc stringerile de mină, revăd plimbările în grup pe țărmul Atlanticului și sînt în stare să refac fără prea multe erori mai toate intervențiile de substanță de la dezbaterile la care am luat parte. Dar nu trebuie să se înțeleagă de aici că mecanismele congresului, Primul Congres Internațional al Scriitorilor de Limbă Spaniolă, cum i s-a spus oficial, ar fi functionat excelent, chiar cum și-au dorit organizatorii. Pentru că nici scriitorii spanioli și hispanoamericani, ca toți ceilalți, nu se pot mîndri cu rigoarea. Ca pretutindeni, psihologiile creatoare rămîn individuale și puse față-n față capătă numai aparent elementele armoniei, un acord majoritar, în afara principiilor, fiind dificil de obținut. Mai mult, într-un astfel de for scriitorii de limbă spaniolă nu se mai întîlniseră de foarte multă vreme — mulți au făcut referințe la anul 1937 — și-aveau atîtea lucruri să-și spună, încît nici durata lucrărilor (zece zile !), nici cadrul inițial al dialogului nu au fost suficiente. În același timp, ospitalitatea arhipelagului canarian, proverbială dintotdeauna, și-a deschis toate porțile, astfel că întreg orașul Las Palmas, obișnuit să primească zilnic zeci și zeci de vapoare, a trăit în acest interval starea inedită a primirii de scriitori (mai bine de trei sute !), intrînd într-un fel de dependență de prezența acestora. Tot felul de galerii de artă, comerciale și chiar nautice, s-au întrecut în a lansa ispititoare invitații pentru prinzuri și cine interminabile, unde ca prin minune își făceau apariția grupuri folclorice locale, neîntrecute în cîntece și dansuri în care, uluiți, atît spaniolii, cît și hispanoamericanii descopereau aerul comun, cel ce-i unește de aproape o jumătate de mileniu.

Era firesc ca într-o astfel de ambianță vegheată de verdele palmierilor și lumina solară aparte, să se formeze, alături de Congresul oficial, multe alte „mici congrese", cele care au înaintat paralel cu acesta, fără program și, bineînțeles, oriunde : în autobuze, în vizitele făcute în diferite locuri din insulă, în holul hotelului și chiar în stradă. Și asta nu-i totul : presa, mă refer la presa spaniolă, unde virsta ziariștilor trece de puține ori peste douăzeci și cinci de ani, s-a „virit" peste tot, căutînd, cum s-a obișnuit în ultimii ani, numai elementele de senzație, iar dacă nu, extraliterare. Și-a găsit destule...

DAR culisele, contratimpurile și incidentele de culoare îmi par acum cu adevărat nesemnificative. Serioase și importante rămîn problemele dezbătute sau care au ieșit în evidență în aceste dezbateri. Și aici, da, cele cîteva săptămîni scurse au operat o selecție, dovedindu-mi că, în ansamblu, amintitele mecanisme nu s-au deranjat decît atît cît a fost nevoie pentru ca lucrurile importante să poată fi subliniate mai mult.

Rămîn în felul acesta clare cîteva dintre ele : transformările, atît cele din Spania, cît și cele din America Latină, din ultimele decenii, au fost multe și de tot felul. În cadrul lor, rolul social și politic al scriitorului a sporit enorm și s-a diversificat la fel de mult. Dincolo de folosirea aceleiași limbi literare, în tot acest interval mijloacele de expresie au evoluat deosebit și chiar dacă se mai poate vorbi de o moștenire culturală comună și de o disciplină a tradiției, nimeni nu se hazardează în clipa de față să susțină ideea unei unități stilistice peste Atlantic. Realitatea, însăși, socială și economică, s-a diferențiat mereu, individualizîndu-se de la spațiu la spațiu și impunînd necesitatea unui limbaj cu particularități inerente. Starea aceasta este recunoscută de toți (chiar și de un nume de atît prestigiu cum este cel al lui Dámaso Alonso, cel care deschizînd seria intervențiilor a invitat, totuși, la efortul de unitate a limbii), dar unii văd în ea un neajuns, iar alții un mare avantaj. Cei dintîi se tem de slăbirea acestei lumini extraordinare care-i unește în aceeași familie pe spanioli și hispanoamericani. Și nu au dreptate. Ceilalți, iată dovada, văd în această perspectivă posibilitatea nesperată de a îmbogăți comunicarea comunității literare și de a se impune, cum s-au și impus, pe plan universal. Dacă ar exista mijloace materiale mai de substanță și o metodologie mai eficientă, susțin ei, această comunicare, avantajoasă pentru toți, ar fi mult mai rapidă. Și-acest amănunt își are rolul său : e foarte importantă clipa cînd o carte depășește spațiul originar, intrînd într-un circuit mai mare și apoi în alte culturi.

Exemplele n-au lipsit, dar au pus în evidență faptul că multe din marile romane hispanoamericane au fost cunoscute mai întîi în Peninsulă, adică în Spania, de unde au pătruns imediat în spațiul european și-abia după aceea în cel de unde ar fi trebuit să fi fost lansate în proiecția lor universală. E cazul a trei din romanele peruanului Mario Vargas Llosa, a două aparținînd columbianului Gabriel Garcia Márquez și al multor alte titluri semnate de nume foarte cunoscute din Uruguay (Onetti), Mexic (Carlos Fuentes), Argentina, Chile și alte țări.

Evocîndu-se astfel de stări, s-a ajuns și la alte constatări, unele la fel de importante : prin 1940, majoritatea scriitorilor spanioli, desolidarizîndu-se de dictatura franchistă, s-au refugiat în afara Spaniei, în primul rînd în America Latină, unde nu s-au simțit deloc străini, contribuind alături de scriitorii țărilor respective la progresul comun al literaturii de limbă spaniolă. Astăzi, condițiile politice hispanoamericane i-au obligat pe foarte mulți scriitori din continentul sudic să vină în Spania, unde nu întotdeauna se simt ca acasă la ei. Și aceasta într-un moment în care este evident că literatura peninsulară trece printr-un proces din cele mai complexe, vizibil la toate cele trei (după unii patru) vîrste scriitoricești afirmate în Spania de după 1936. Concluzia, spusă cu cuvintele unui romancier și critic spaniol tînăr (José Antonio Gabriel y Galan), este că în procesul de democratizare prin care trece Spania, nu atît de rapid și nici atît de ușor și de entuziast cum se spera în urmă cu numai cîțiva ani, scriitorul se trezește brusc, după patruzeci de ani de franchism, cu o nouă, surprinzătoare, stare de lucruri. Simultan, comercializarea masivă a cărții (dezbatere condusă magistral de Juan Rulfo, fiind acestea singurele ore cînd romancierul mexican a părăsit imensul continent al tăcerii care-l stăpînește de ani de zile) dezechilibrează orice ordine a valorilor reale, făcînd victime din mulți scriitori, iar pe de altă parte împiedicînd, prin prețuri prohibitive, accesul la carte al celor mulți.

EVOLUÎND lent, lucrările congresului au găsit, dincolo de aceste „puncte fierbinți", enorm de multe teritorii ideale de conlucrare scriitoricească, hotărînd chiar întreprinderea unor acțiuni concrete — înființarea unei reviste literare cu caracter internațional, păstrarea unui secretariat permanent de comunicare și informare între scriitori, organizarea celui de al doilea congres de acest fel în 1981, la Caracas etc. — și reușind să pună în dezbatere un „pachet" masiv de referate **ponencias)**, importante atît pentru cunoașterea mai exactă a stării prozei, poeziei și criticii literare, cît și pentru o mai eficientă orientare teoretică. Iată, transcrise fără alt comentariu, titlurile cîtorva : **Intelectualul și mijloacele de comunicare** (Fernando del Paso, Mexic), **Situația scriitorului în Nicaragua** (Ernesto Megia Sánchez, Nicaragua), **Strania multinaționalitate a limbii spaniole** (Abel Posse, Argentina), **Ideologia și situația scriitorilor noștri de azi** (Mario Monteforte, Guatemala), **Literatura, primul teritoriu liber din America** (Manuel Scorza, Peru), **Exilul, între nostalgie și creație** (Eduardo Galeano, Uruguay), **Unitatea literară și literaturile naționale** (Carlos Barral, Spania), **Literatura și tinerețea** (Viniciu Romero, Venezuela), **Generațiile noastre de după război** (Eugenio de Nora, Spania), **Spațiul real în poezie** (Rodolfo Hinostroza, Peru), **Cronică și ficțiune** (Jorge Edwards, Chile), **Eliberarea cititorului în America Latină** (Ariel Dorfman, Chile).

Bineînțeles, în tot acest interval, „micile congrese" prezidate ad-hoc de nume cunoscute (Juan Carlos Onetti, Luis Rosales, Augustin Yañez, Guillermo Diaz Plaja, José Hierro, Manuel Scorza) și funcționînd noapte de noapte în holul hotelului, și-au avut dezbaterile lor, la fel de interesante, iar uneori chiar mai instructive, pentru că funcționînd fără program puneau în discuție temele cele mai neașteptate.

M-am exclus, după cum s-a observat, din aceste însemnări și am făcut-o deliberat : între cei peste trei sute de scriitori spanioli și hispanoamericani, prezența hispaniștilor a fost minimă : doar trei. Dintre aceștia, prin mulții ani de sedere în Spania, reprezentantul olandez poate fi considerat un asimilat spațiului. Mai rămîneam doi : italianul Dario Puccini și subsemnatul. Pentru a ne impune, am hotărît să apărem cît mai mult timp împreună și după numai o zi părea să fim o singură persoană : **Los dos Dario** — Cei doi Darie...

O bibliografie a cărților spaniole și latinoamericane traduse la noi în ultimii douăzeci de ani, întocmită în grabă în ajunul plecării și multiplicată în cîteva sute de exemplare de secretariatul tehnic al congresului, a căpătat virtutea unui eveniment aparte, ilustrînd mai concret decît orice altceva (cifra totală a titlurilor este 218 !) politica culturală a statului nostru și dinamica schimburilor de valori literare, fiind acesta singurul exemplu nominal în dezbaterea asupra circulației cărții și uluind asistența prin cifrele (pentru unii astronomice) de tiraje. Fapt care nu a rămas fără urmări : mi-a fost imposibil să aduc acasă toate cărțile pe care autorii lor mi le-au dat în dar, apelînd ca și în alte împrejurări la trimiterea prin poștă.

Darie Novăceanu

Sport

În Spania sunt castele

● UMBLU prin Spania și mă răstălmăcesc în lumina ei avînd toate gîndurile pline de mireasma pelinului copt ce întunecă pămîntul Dobrogei spre Mare. Mă tulbură, dar mai mult mă umple de dorul de-acasă această lume aparținînd aproape exclusiv orașelor — acolo sînt palmierii, ficușii, florile exotice ; pe cîmpiile uscate dansează fantome de mauri printre minarete de piclă și drumurile se alungă doar spre amintiri ce vor fi fost la începuturile lor legănate de-un început de pădure. E, totuși, tulburător să treci prin împărății ce-au fost, simți oasele lumii în dedesubt și sufletul ți se clădește, înfricoșat, în veșnicie. Pretutindeni e atîta marmură ce închide ochii, ținînd timpul ascuns între pleoape, încît inima caută necontenit un arbore, ca să-l planteze în lumina aceea venind din ochii orbi ai timpului, pe sub brațul rupt al lui Cervantes sau izvorînd din ulciorul gîlgîind la gura lui Sancho Panza.

La Toledo, oraș ce-și cîntă numele, săbiile, răpuse de prea multă ședere, ascut rugina înfrîngerii pe un pămînt aparținînd mai mult turiștilor, venind mereu și din tot locul ca să vadă Alcazarul, casa lui El Greco, Catedrala Primada, sau Sinagoga veche de peste jumătate de mileniu.

Castilia. Un cer în care se adună mereu biserici aurite ca să privească mîna lui El Greco lucrînd Înmormîntarea contelui de Orgaz și atîrnînd-o pe un perete din Santa Tome.

La Aranjuez, pe malul rîului Tajo, luminat, în iulie, de magnolii, se deapănă cu pietre rare cuvintele scăderii : s-au dus zilele frumoase de la Aranjuez. Aș pune, peste tristețea pustie ce mă cuprinde o clipă lungă, un pod din lemn de lămîi pe care să-l toace cu copitele catirii. Trecutul e un clopot de mătase, cu limba smulsă, n-am puterea să-l las să sune în mine prea mult. Plînge cu uluitoare flori de porțelan de Retiro în fabulosul salon al lui Carol al III-lea, și în cupola arabă a Camerei de fumat... La Aranjuez sînt atîtea secole moarte și nici o trăsură trecînd prin ele, încît auzi cum se întinde nemărginirea ca să rupă smochine și să le arunce în cascadele riului Tajo. Ca să mă simt din nou întreg în această lume de oglinzi, de candelabre scînteietoare, grădini și fîntîni ce-și trimit șuvoaiele în zarea mitologiei, mă retrag brusc pe o scară de serviciu, lîngă doi cai de ceară albă și acolo se dezvelește în mine ideea, luminată cu miez de pepene, despicat în zori, pe rouă, că trebuie să mă întorc repede în lumea vie. Și plec spre Madrid. Și se face de seară. Și plînge undeva o ghitară. Ay, cum plînge ! Se trezesc în mine maluri de ape și lună curgînd pe obraz de femeie tînără. Și la Madrid mă duc pe stadionul Vicente Carnabal. Se joacă în prezența regelui, a reginei, a Ducelui de Asturias și a peste șaizeci de mii de spectatori finala Cupei Spaniei. Cîștigă echipa din Valencia, prin două goluri înscrise de argentinianul Kempes și fiecare om cîntă și va bea vin pînă în zori, căci vinul e podoaba Spaniei moderne și fluviul ce-o străbate din începuturi.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 29, joi 19 iulie 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

29

Biblioteca județeană MUREȘ TG.-MUREȘ

România literară

Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R.

(Paginile 4—5)

Pentru toți oamenii țării

ORICARE ar fi modul de oglindire și de interpretare a realității pe care o trăim, ajungem la un termen ce definește un timp, o istorie, o sumă de biografii și o succesiune de generații, și anume ajungem la noi înșine. După treizeci și cinci de ani de la Eliberare, ne aflăm pe treapta dezvoltării și structurării vieții în toate tărîmurile, cînd nu ne asemănăm cu ceea ce am fi putut să fim în nici o altă împrejurare istorică. Văzută pe dinăuntru, aceasta este țara: conștiința despre ființa noastră ca valoare umană, ca națiune, ca popor.

Din acel August fierbinte, cu bătăliile armate ce s-au urmat, cu bătăliile politice și economice, din acel ceas cînd s-au arătat în dreptul puterii lor Comuniștii, întrezărind noile căi de angajare a energiei poporului muncitor și a pămîntului țării, a bunurilor materiale și spirituale, din timpul luptelor și căutărilor, și, după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de pe treapta superioară a adevărului politic și a individualității națiunii, iată-ne acum în fața si în determinarea dialectică a schimbărilor lumii, cînd o conștiință civică reală, străină de sfera judecăților mărunte, nu poate să nu se identifice cu această ireversibilă și nobilă înfățișare a patriei socialiste, să nu recunoască în istoria ei totalitatea năzuințelor sale. Se petrec transformări, așa am început, prin transformări radicale, prin răsturnarea unei puteri compromise în fața istoriei și prin instaurarea puterii populare, cu tot ce s-a adăugat în succesiunea actelor decisive, pînă în aceste zile cînd avem în față imaginea fără precedent a României viitoare.

Ce este țara, ce sîntem și ce putem să fim în împlinirea strădaniilor noastre, știm noi înșine. Cînd spunem acum că sîntem o țară în curs de dezvoltare, nu ne vedem în coada istoriei, iar în afirmarea principiilor noastre politice nu repetăm spusele oarecui. Autoritatea și personalitatea noastră ca națiune și ca putere economică ne leagă de țările lumii, și în numele acestei realități poate să vorbească oricare cetățean al țării. Munca muncitorului, a țăranului și a intelectualului, țelul ginditorului politic și grija fiecăruia de propriul său statut civic se desfășoară sub autoritatea morală a societății fără clase și fără umilirea omului. Dar aceasta este și o realitate și o năzuință, iar pentru chipul desăvîrșit al vieții se cere participarea fiecăruia, în sfera existenței sale, sub statutul eticii și al echității, cu dăruire și cu iubire de țară, în sensul și în scopul celor spuse de Secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, privitor la democrația socialistă, văzută ca „parte componentă a făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate care se construiește numai și numai cu participarea maselor populare, a întregului popor, numai și numai în beneficiul poporului, al bunăstării națiunii noastre, al întăririi independenței și suveranității patriei".

Prin multitudinea aspectelor, am spune prin totalitatea aspectelor vieții pe care le cuprinde, proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în Cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990, arată patriei și lumii, această realitate nouă, imaginea impresionantă a României socialiste, în cifre și în termeni de comparație, noua structură socială căreia i se cere realizarea Cincinalului actual și a celor viitoare, în orizontul tehnicii și gîndirii științifice celor mai înaintate, structura morală a poporului angajat să ridice la dimensiuni impresionante edificiul industriei, al agriculturii, al științei și învățămîntului, al culturii și al spiritualității socialiste, pînă în comunism.

Toate acestea dovedesc justețea gîndirii politice și economice a Partidului. Programul Partidului, necesar, vital pentru toți oamenii țării, în toate se arată forța clasei muncitoare, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, stăpîni pe țara și pe viața lor, care își făuresc în libertate condiția însăși a libertății lor.

„România literară"

■ Fragment din mozaicul realizat de Șerban Epure și Ion Stendl la Combinatul de îngrășăminte chimice din Turnu Măgurele.

Din zborul păsării

■ DACĂ o pasăre bătrînă, după ce ar fi pribegit 35 de ani, s-ar întoarce pe plaiurile natale românești și ar zbura de la Dunăre la Baia Mare și de la apusul țării la răsărit, rotindu-se sub cer, nu și-ar găsi ori nu și-ar recunoaște străvechiul loc al cuibului printre atîtea noi așezăminte. Satele orășenizate, orașele dominate de case uriașe, riurile îmblînzite cu hidrocentrale, apoi fabrici, uzine și drumuri care n-au mai fost — toate ar umple-o de nedumerire și uimire. Numai Dunărea și Carpații i-ar pomeni că n-a greșit și pînă la urmă s-ar cuibări printre așezămintele noi, în orînduiala socialistă, în vreun cîmp fără haturi și răzoare, în vreo pădure din preajma unor rafinării de petrol ori a unor șantiere cu gigantice păsări de metal ce ridică în sus cutii grele cu tone de pămînt ori blocuri de beton și piatră. Și ar îndrăgi noua Românie, și i-ar cînta cîntecele ei de odinioară. Iar dacă ar întreba suratele ei de pe aici, pămîntene statornice, cine a făcut toate acestea, i s-ar răspunde : poporul, în frunte cu comuniștii, după ce s-a eliberat de dușmani.

Și pasărea bătrînă ar cînta mai cu foc.

Iată-ne pe noi înșine, astăzi, în fața noilor Directive, a noului program în proiect pentru al XII-lea Congres al Partidului Comuniștilor, dîndu-ne seama ce mărețe îi sînt cuvintele, ce conștiință socială înaltă îi va descifra tabelele care prevăd un viitor și mai strălucit. Și ne aducem aminte de Pasărea Măiastră a lui Brâncuși, soră mai mare a păsării călătoare și meșteră în toate, pe care ar chema-o să-i tălmăcească peisajul necunoscut.

Pasărea Măiastră i-ar cînta un cîntec nespus de frumos, cu ciocul îndreptat către soarele ce răsare dintre culmi printre brazi si sonde de petrol, un cîntec al soarelui. Pasărea bătrînă, întoarsă pe plaiurile românești, s-ar mira că n-a înțeles aceasta dintr-odată din stema țării. Căci acesta-i simbolul României, unde stă și luceafărul de ziuă, semn al drumului spre comunism, spre culmile luminate.

Mihai Beniuc

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„Un nobil efort de a edifica noi punţi ale prieteniei"

DUPĂ cum s-a anunţat, editura indiană „Alfa Publications", din Delhi, a scos de sub tipar lucrarea **Misiune de prietenie — preşedintele Nicolae Ceauşescu în 8 state africane.** Cu o prefaţă semnată de M. N. Seth, secretarul general al Asociaţiei de prietenie India-România, şi un cuvînt introductiv al profesorului universitar J. S. Bright, volumul consacră cîte un capitol special fiecărei vizite efectuate de preşedintele Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, în cele opt state africane vizitate în luna aprilie 1979: Jamahiria Arabă Libiană Populară Socialistă, Gabon, Angola, Zambia, Mozambic, Burundi, Sudan, Egipt.

DE un deosebit interes pentru principiile care guvernează politica externă a ţării noastre, principii promovate cu consecvenţă de preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sînt prefaţa şi cuvîntul introductiv care însoţesc volumul **Misiune de prietenie.** Scoţînd în evidenţă eficienţa dialogului în practica relaţiilor internaţionale, autorul prefeţei, M. N. Seth, subliniază că „vizita în Africa a preşedintelui român a proiectat pe scena vieţii politice internaţionale virtuţile unei politici externe ale cărei concepţii înnoitoare şi revoluţionare demonstrează existenţa reală a posibilităţii ca relaţiile dintre state să fie investite cu o calitate nouă, de natură să asigure progresul tuturor naţiunilor lumii în condiţii de pace şi colaborare".

Reliefînd sensul constructiv al relaţiilor româno-africane desprins din această „vizită istorică", poziţia activă a României pe arena internaţională, volumul **Misiune de prietenie** pune în lumină puternica personalitate a preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, contribuţia sa neprecupeţită la elaborarea şi transpunerea în practica vieţii internaţionale a principiilor colaborării şi înţelegerii între popoare. Sau, cum afirmă profesorul universitar J. S. Bright în cuvîntul său introductiv, „nobilul efort de a edifica noi punţi ale prieteniei şi înţelegerii şi de a explora noi căi şi idei pentru realizarea unei mai largi înţelegeri internaţionale şi a unei mai ample colaborări între state".

Mesaj de pace, prietenie şi solidaritate

LA MONROVIA au început, marţi, lucrările celei de-a XVI-a Conferinţe la nivel înalt a Organizaţiei Unităţii Africane. Cu acest prilej, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a trimis preşedintelui Reoublicii Liberia, preşedintele în exerciţiu al Organizaţiei Unităţii Africane, William R. Tolbert Jr., un mesaj de prietenie şi solidaritate, apreciind importanţa acestei întîlniri într-un moment în care în întreaga lume se manifestă tot mai puternic voinţa popoarelor de a pune capăt vechii politici imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de a fi deplin stăpîne pe bogăţiile naţionale şi pe propriile destine, de a conviefui şi conlucra în pace, libertate şi securitate, pe bază de egalitate şi respect reciproc.

Este evident că, în actuala conjunctură internaţională, obiectivul cel mai important al luptei popoarelor africane pentru libertate, ca, dealtfel, al tuturor popoarelor, este unitatea. Subliniind acest imperativ al epocii noastre, Mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu dă o înaltă apreciere activităţii pe care Organizaţia Unităţii Africane, statele membre ale acesteia o desfăşoară pentru întărirea unităţii şi solidarităţii ţărilor africane în efortul de a lichida vechea politică imperialistă şi colonialistă, în lupta pentru înlăturarea rapidă a rămăşiţelor acestei politici, pentru dezvoltarea lor liberă şi independentă, pe calea progresului economic şi social. „Considerăm — se arată în Mesaj — că întărirea unităţii şi solidarităţii ţărilor africane reprezintă o condiţie esenţială pentru promovarea politicii de independenţă şi afirmare liberă, de sine stătătoare a ţărilor şi popoarelor din Africa, pentru cauza păcii, securităţii şi colaborării în întreaga lume".

Apreciind aportul deosebit al Organizaţiei Unităţii Africane în viaţa politică internaţională, importanţa, în acest cadru, a celei de-a XVI-a sesiuni la nivel înalt de la Monrovia, Mesajul preşedintelui României socialiste exprimă sentimentele de solidaritate ale poporului român cu popoarele de pe continentul african, dorinţa de a întări relaţiile de prietenie şi colaborare cu ţările din această zonă a lumii.

Sesiunea Consiliului economic româno-american

LA Washington au început lucrările celei de-a VI-a sesiuni plenare a Consiliului economic româno-american, care ia în discuţie, pe baza rapoartelor preşedinţilor celor două părţi, activitatea desfăşurată în perioada ce s-a scurs de la ultima întrunire, de la Sinaia, a Consiliului economic.

Deschiderea sesiunii a fost marcată de mesajele adresate plenarei Consiliului economic de preşedintele Republicii Socialiste România, Nicolae Ceauşescu, şi de preşedintele Statelor Unite ale Americii, Jimmy Carter.

Apreciind în mod deosebit activitatea Consiliului economic româno-american, „care, prin acţiunile sale, a adus şi aduce o contribuţie importantă la promovarea colaborării şi cooperării dintre România şi S.U.A.", preşedintele României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, subliniază în Mesajul său politica ţării noastre de activă şi largă colaborare cu toate statele lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc. „Pe aceste principii — se arată în Mesaj — şi în acest spirit dorim să extindem în continuare relaţiile noastre cu Statele Unite ale Americii, convinşi că aceasta corespunde atît intereselor celor două ţări şi popoare, cît şi cauzei păcii şi colaborării internaţionale".

În Mesajul său, preşedintele Jimmy Carter îşi exprimă satisfacţia pentru dezvoltarea pozitivă a relaţiilor economice şi comerciale româno-americane din ultimul an, ca şi pentru activitatea Consiliului economic în această direcţie. „Cu ceva mai mult de un an în urmă — arată preşedintele Jimmy Carter în Mesaj — preşedintele Ceauşescu şi cu mine am trecut în revistă progresul important înregistrat în relaţiile noastre şi am fost de acord că dezvoltarea comerţului şi cooperării trebuie extinsă". În acest sens, contribuţiile utile ale Consiliului economic româno-american se bucură „de sprijinul deplin al guvernului american".

Cronicar

Viaţa literară

AUGUST — XXXV

● În întîmpinarea aniversării a 35 de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist, asociaţiile scriitorilor din întreaga ţară iniţiază numeroase manifestări în cadrul cărora poeţi, prozatori, critici şi istorici literari se întîlnesc cu cititorii.

Bucureşti

● Cu sprijinul Comitetului pentru cultură şi educaţie socialistă al judeţului Ilfov, au avut loc şezători literare şi schimburi de experienţă între cenaclurile bucureştene „Relief românesc", „M. Eminescu", „G. Călinescu" şi cenaclurile şi cercurile literare din comunele Ileana, Mihai Bravu, Stoeneşti, Sărulesti, Valea Argovei. Au participat **Virgil Carianopol, Viorel Cosma, Gh. Duţă-Micloşan, Valeriu Gorunescu, Petre Marinescu, Stelian Păun, Ion Potopin, Constantin Răducanu, Ion C. Ştefan.**

● În sala de spectacole a Palatului culturii din Piteşti a fost organizată o nouă şezătoare literară experiment la care au participat membri ai cenaclurilor literare „Liviu Rebreanu" din acest oraş şi „Cincinat Pavelescu" din Bucureşti. Şi-au dat concursul **Mihail Hovici, Petre Rădescu, Ion Dincă, Nicolae Petrescu, Traian Gărduş, Mircea Trifu, Giuseppe Navarra, Nicolae Ghiţescu, Al. Clenciu.**

● La Liceul militar „Ştefan cel Mare", Liceul de construcţii „Dragoş Vodă" şi Clubul „Feminа" din Cîmpulung Moldovenesc, la Liceul teoretic din Vatra Dornei şi Şcoala generală din comuna Bucşoaia, la taberele de vară din Valea Drăganului şi Tarnis, judeţul Cluj, **Felicia Marinca** a citit poezii patriotice dedicate zilei de 23 August şi a vorbit elevilor şi cadrelor didactice despre probleme ale literaturii noastre actuale.

● Poeţii **Ioan Costea, Angela Chiuaru, Emanoil Cobzalău, Valentin Deşliu, Virgil Carianopol, Valeria Deleanu, Barbu Alexandru Emandi, Petru Demetru Popescu, Ion Potopin, Octav Sargeţiu** au citit poezii dedicate celei de a XXXV-a aniversări a eliberării patriei, la Întreprinderea Metalurgica, Liceul industrial din bulevardul Leontin Sălăjan, Cenaclul literar „Veronicia Micle", Clubul I.S.B. şi Policlinica Vitan.

● La Şcoala generală din comuna Şiria — Arad, la Biblioteca judeţeană Dolj, la Biblioteca judeţeană Braşov şi la Spitalul „Grigore Alexandrescu" din Bucureşti, **Al. Mitru** s-a întîlnit cu un mare număr de pionieri şi cadre didactice.

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, în comuna Variaş, o amplă documentare a unui grup de membri ai săi urmată de întîlniri cu membrii cenaclului literar din comună, la care au participat **Anghel Dumbrăveanu, Eugen Dorcescu, Anavi Adam, Laza Ilici, Ion Marin-Almăjan, Duşan Petrovici, Mircea Şerbănescu, Aurel Turcuş** şi poeţii locali **Tiberiu Arăzan, Nicolae Roşianu, Vlada Barzin, M. Buţoi,** şi **Ilie Gheran.**

Iaşi

● Membrii cercului de literatură română şi ai Cenaclului „Luceafărul" de la Liceul nr. 2 din Iaşi i-au avut ca oaspeţi pe **Constantin Ciopraga, Al. Husar, Mihai Drăgan** şi **I. Constantinescu** care au răspuns întrebărilor puse de elevi în legătură cu probleme ale creaţiei eminesciene.

Cluj-Napoca

● La Liceul de informatică, Liceul „Ady-Şincai" şi Librăria Universităţii din Cluj-Napoca, la clubul Întreprinderii miniere din Aghireş, la Şcoala generală din Răcătău, Casa de cultură din Sighet şi Liceul din Sărmaşu, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Cluj-Napoca, s-au desfăşurat întîlniri cu cititorii în cadrul cărora oaspeţii au citit din creaţia lor, în cinstea marii sărbători de la 23 August. Au fost prezenti **Teohar Mihadaş, Adrian Popescu, Vasile Igna, Banner Zoltan, Marosi Peter, Szilágyi István, Nicolae Prelipceanu, Eugen Uricaru, Ion Areaş, Gabriel Pamfil, Petru Poantă, Dan Rebreanu, Constantin Zărnescu.**

„Permanenţă de cultură şi civilizaţie"

● La Casa de cultură a Institutului Român pentru Relatiile Culturale cu Străinătatea a avut loc o manifestare culturală organizată cu prilejul sărbătorii naţionale a Franţei. După cuvîntul introductiv rostit de artistul poporului **Radu Beligan,** preşedintele Asociaţiei de prietenie româno-franceză, a urmat conferinţa prezentată de prof. dr. docent **Zoe Dumitrescu-Buşulenga,** vicepreşedinte al Academiei de Ştiinţe Sociale şi Politice, care a avut ca temă „Franţa — permanenţă de cultură şi civilizaţie". În continuare, au rulat filme documentare realizate de studiourile franceze.

Au fost de faţă **Pierre Cerles,** ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar al Republicii Franceze la Bucureşti, şi membri ai ambasadei.

Moment omagial Ovidiu Papadima

● În cadrul unei şedinţe omagiale, Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei a organizat un moment omagial dedicat criticului şi istoricului literar **Ovidiu Papadima,** cu prilejul împlinirii vîrstei de 70 de ani. Au luat cuvîntul **Valentin Deşliu, Constantin Stihi-Boos, Diana Dinu, Petre Paulescu, Ion Potopin, Despina Valjan, Pan Vizirescu.** Au citit poeme **Eugenia Burduşa, Elisabeta Novac, Maria Podari, Marieta Sava, Florian Saioc, Petre Strihan.** În încheiere a vorbit **Ovidiu Papadima.**

Centru documentar „M. Eminescu"

● La Muzeul Literaturii Române a fost constituit un centru documentar „Mihai Eminescu", conţinînd ediţiile princeps ale operelor şi ale exegezelor eminesciene, precum şi manuscrise, corespondenţă, fotografii, traduceri şi ecouri ale operei lui Eminescu peste hotare.

Simpozion

● Cenaclul literar „Titu Maiorescu" al Asociaţiei Juriştilor din România a organizat, în întîmpinarea aniversării a 35 de ani de la victoria Insurecţiei naţionale armate antifasciste, simpozionul intitulat: „Contribuţia unor juristi români la promovarea luptei antifasciste şi antiimperialiste şi la triumful democraţiei în România".

Au vorbit **Gabriel Iosif Chiuzbaian,** preşedintele cenaclului, **Ioan Pora,** preşedintele colegiului de avocaţi, prof. dr. doc. **Mircea Lepădătescu,** membru al Academiei de ştiinţe sociale şi politice, **Mihail Popilian.** Au participat ca invitaţi: prof. dr. doc. **Grigore Geamănu,** dr. doc. **Ioan Filip** şi ilegalistul **Traian Hulubescu.**

Din lucrările scriitorilor **Mihai Beniuc, Mihail Cruceanu, Ioan Costea, Haralambie Marchetti** şi ale membrilor cenaclului **Margareta Cara-Thasse, George Colfescu, Ionel Gologan, Atanasie Nasta, Ioan Marţiş, Teodor Maricaru** şi **Ecaterina Stroescu,** au citit autorii şi actriţa **Mariella Petrescu.**

Lansări de cărţi noi

● La Librăria „Dacia" din Capitală s-a desfăşurat prima zi de difuzare a volumului de poeme „Rug de septembrie" de **Liviu Călin,** apărut în Editura Eminescu. A prezentat **Al. Balaci.**

● La Librăria „St. O. Iosif" din Braşov a avut loc lansarea volumelor „Fiinţa concretă" de **Ion Stanciu** şi „Fereastra cu vieţuitoare" de **George Savin.** Au prezentat **Mihai Arsene** şi **A. I. Brumaru.**

● La librăriile „M. Sadoveanu" din Capitală, „Ioan Slavici" din Arad, „Minerva" din Oradea, „Universală" din Tîrgu-Mureş şi la librăria „Universităţii" din Cluj-Napoca a fost prezentată, în prezenţa autorului, lucrarea „Spre unitatea statală a poporului român" de **Vasile Netea,** apărută în Editura ştiinţifică şi enciclopedică. Au prezentat **Dan Berindei, Nicolae Roşuţ, Viorel Faur, Pompiliu Teodor, Grigore Ploieşteanu.**

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş"

● În zilele de 6 şi 7 octombrie 1979, la Suceava se vor desfăşura manifestările prilejuite de finalizarea Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş". La concurs pot participa tineri muncitori, ţărani, elevi, studenţi şi intelectuali care nu au publicat volume de poezii şi nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor. Lucrările mai pot fi trimise (în 7 exemplare) pînă la 10 septembrie, la Centrul de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Suceava, purtînd un motto.

SEMNAL

● *** — **CÎNTECELE ŞI POVEŞTILE OLTULUI.** Continuarea seriei de culegeri regionale de folclor inedit, iniţiată în 1962 şi ajunsă acum la al 16-lea volum, se face pe baza folclorului literar românesc cules din **Zonele Scorniceşti, Drăgăneşti-Olt şi Corabia,** în îngrijirea cercetătorilor Elisabeta Moldoveanu, Angela Dumitrescu-Begu, Tănase Ciucescu, Vasile Zamfir, N.I. Dumitraşcu şi Constanţa Popescu; introducere de Ioan Şerb. **(Editura Minerva, XXXIV + 852 p., 38 lei, 1 160 ex.).**

● **Nicolae Gane — SCRIERI.** Selecţie reprezentativă în colecţia „Restitutio" din nuvelistica, memorialistica şi publicistica aceluia care, cum afirma G. Panu, „ca vechime şi ierarhie venea al patrulea corifeu al Junimei"; ediţie îngrijită, note şi bibliografie de Ilie Dan; prefaţă de Şt. Cazimir. **(Editura Minerva, XXX + 618 p., 26 lei, 4 820 ex.).**

● **Dumitru Micu — G. CĂLINESCU. ÎNTRE APOLLO ŞI DIONYSOS.** „Asediind toate teritoriile literaturii lui G. Călinescu — afirmă autorul acestui «eseu asupra **personalităţii** lui G. Călinescu» —, [lucrarea] nu-şi propune, prin aceasta, să epuizeze cercetarea fiecăruia. Încearcă doar să detaşeze, prin analiză, dominantele spiritului călinescian, cu năzuinţa de a întocmi, pînă la urmă, prin însumarea lor, un **portret interior** al scriitorului." **(Editura Minerva, 782 p., 30 lei, 8.110 ex.).**

● **Iordan Datcu, S.C. Stroescu — DICŢIONARUL FOLCLORIŞTILOR.** Riguros coordonat redacţional şi lexicografic de G. Pienescu, dicţionarul ce se ocupă de **folclorul literar românesc** se instituie ca un eficace instrument de lucru a cărui valoare informativă deosebită este amplificată de unicitatea lui în literatura noastră şi raritatea unui asemenea demers pe plan mondial. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 502 p., 27 lei, 11.000 ex.).**

● **Ion Trandafir — UN LOC PE PĂMÎNT.** Un ciclu al volumului apărut la zece ani de la debutul poetului **(Anotimp tăcînd — 1969, Sanctuar — 1971, Acord la Dunăre — 1972, Oraţie la zenit — 1975, Un cîntec pentru nemurire — 1977)** poartă un motto din Sadoveanu: „După cuvîntul înţelepţilor de demult, oamenii din acest colţ de lume sînt copii ai pămîntului şi ai cerului lor...". **(Editura Eminescu, 166 p., 13,50 lei, 2 100 ex.).**

● **Niculae Crişan — VOIEVOZI FĂRĂ MORMÎNTE. În Cuvîntul înainte adresat de autor bunăvoinţei cititorului** acestui prim tom dintr-un roman „cu şi despre veacul lui Mihai Viteazul" sîntem avertizaţi asupra procedeului romanesc folosit. **(Editura Cartea Românească, 456 p., 17 lei, 30 300 ex).**

● **Elena Nestor — ROMANŢĂ DE AGREMENT.** Al doilea volum de proză al autoarei, cuprinzînd opt nuvele şi povestiri. **(Editura Albatros, 178 p., 6,25 lei, 14 300 ex.).**

● **George D. Hurmuziadis — CULTURA GRECIEI.** În tălmăcirea semnată de Lucia Dimitriu Hurmuziadis apar eseurile autorului despre etapele antică, bizantină şi modernă ale civilizaţiei greceşti, cu implicaţii, mai ales în paragraful final, asupra relaţiilor greco-române. **(Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 218 p., 10,50 lei, 10 000 ex.).**

LECTOR

Revoluție și literatură

SÎNT nebănuite raporturile de afinitate dintre revoluție și literatură, urmare a unor finalități adesea comune și a unor structuri similare. Literatura însăși, ca manifestare specială a spiritului uman, este funciar revoluționară în sensul că respinge totdeauna șabloanele și poncifele învechite din gîndirea oamenilor, făcînd loc cutezanței și mesajului înnoitor, deschizînd larg perspectivele minții umane. Într-un anumit sens, am putea spune că ceea ce realizează revoluția pe plan social, înlocuind structurile anacronice cu cele adecvate noului moment istoric, realizează pe planul sensibilității, al spiritualității în general, literatura Revoluția îmbogățește societatea umană cu valori materiale și morale, intelectuale, în timp ce literatura, artele în general, asigură creșterea continuă a patrimoniului artistic și estetic, influențînd, uneori decisiv, asupra domeniului moral și intelectual, așa cum dinamica revoluției are consecințe directe asupra mișcării literare.

Spre a depăși stadiul pur teoretic al afinităților menționate, este, credem, mult mai profitabil să ne folosim de cîteva ilustrări elocvente. Și fiindcă ne aflăm la puțină vreme de la comemorarea a nouă decenii de la moartea lui Eminescu, revenim încă o dată asupra influenței extraordinare pe care genialul poet a avut-o, și o are încă, asupra spiritului românesc. Rolul său revoluționar, în acest sens, adică cel mai adînc, este de domeniul evidenței elementare. Autorul *Luceafărului*, al *Glossei* și *Scrisorilor* a lărgit, mai întîi, spațiul nostru aperceptiv. Cînd poetul spune : „Lună tu, stăpîna mării, pe a lumii boltă luneci" el face trecerea, enormă, de la local la cosmic, de la zborul orizontal al vrabiei la rotirea de altitudini suverane a vulturului, apropiindu-se atît de mult de percepția panoramică a omului modern, stăpîn al spațiilor. Iar viziunea spațiilor astrale din *Luceafărul* nu este numai o simplă senzație de ordin poetic ci, în egală măsură, o provocare a întregului spațiu imaginar care-și va modifica, prin extindere și prin aprofundare, dimensiunile, întocmai cum, după lumina unui fulger, ni se dezvăluie, pentru o clipă, misterele fantastice ale cosmosului care devin, după aceea, anexiuni ale spiritului nostru. Așa cum, pe planul social, spuneam, o revoluție declanșează imense energii care durează temelii noi istoriei. Văzute în felul acesta, marile personalități ale literaturii și artei sînt, prin ele însele, revoluționare. Însăși definiția geniului în artă nu poate fi desprinsă de capacitatea de a șoca inerțiile, de a fixa jaloane noi spiritului uman, de a-i răscoli adîncurile, de a-i oferi repere superioare, de a îmbogăți universul de sensibilitate și reflecție cu noi dimensiuni.

Orice revoluție, în plan social, își validează programul în măsura în care, înlăturînd vechile straturi, creează altele noi, superioare. În acest sens, literatura și artele, caracterizîndu-și evoluția prin continuitate, procedează mai degrabă prin adaosuri decît prin înlăturări, dovedind mai multă toleranță, deși sîntem în situația să constatăm că însăși noțiunea de revoluție este înțeleasă astăzi, de mulți, ca un proces bazat mai degrabă pe substituiri și adaosuri decît pe înlăturări. Dar, indiferent de nuanțele deosebitoare dintre teritoriul vieții sociale și al vieții spirituale, se cuvine să consemnăm latura comună esențială care definește revoluția : *capacitatea în ordinea creației*, ipostaza demiurgică prin urmare. Creația de valori este criteriul fundamental de omologare a necesității revoluțiilor în toate domeniile. În acest sens Marx, adresîndu-se lui Freiligrath, atrăgea atenția asupra faptului că „e greu să-i convingi pe oameni de superioritatea noii economii politice, pe cale teoretică, înainte ca aceasta să-și probeze energia creatoare în ordine practică".

ÎN domeniul literaturii, orice creator de geniu trebuie să îmbogățească universul spiritual uman cu ceva necunoscut pînă la el, care să poarte sigiliul individualității sale unice. Ibrăileanu avea deplină dreptate, discutînd opera carageliană, să sublinieze tocmai capacitatea marelui scriitor de a ivi, ca și Balzac, și „alte făpturi decît cele lăsate de Dumnezeu pe pămînt". Și, într-adevăr, resimțim tipologia caragealeană ca pe o realitate palpabilă aproape, imposibil de conceput în afara creatorului ei. Aceasta este, în fond, dacă vrem, adevărata revoluție pe care a realizat-o Caragiale, în afara, și poate împotriva concepției sale de „om vechi" cum, cu ironie, sau fără, îi plăcea să se considere. Stigmatizarea de către scriitor a mentalității rutiniere, micburgheze, de-mascarea de către el a unei fizionomii ridicole, mărginite și suficiente, călduțe și aplatizante, a jucat un rol enorm în compromiterea, iremediabilă, a acestei fizionomii spirituale și, implicit, așezarea pe alte temeiuri, superioare, a mentalității publice și individuale. În acest sens, „caragealismul" de care vorbește, într-un recent document, Călinescu este într-adevăr un teritoriu imens de cercetare, în special sub raportul terapeuticii spirituale asupra societății românești. Nu încape îndoială că autorul *Scrisorii pierdute* și al *Momentelor* a jucat un rol revoluționar incomparabil superior celui jucat de scriitori considerați îndeobște „revoluționari", luîndu-se drept criteriu declarațiile sau tematica „revoluționare", dar care n-au avut privilegiul geniului. Pentru că în literatură, ca și în viața socială, ideile trebuie transformate în faptă convingătoare, răscolitoare ; surogatele, improvizația, imperfecțiunile de orice fel, compromit cele mai nobile idei, în timp ce strălucirea faptei, chiar neînsoțită de regia exterioară, impune de la sine.

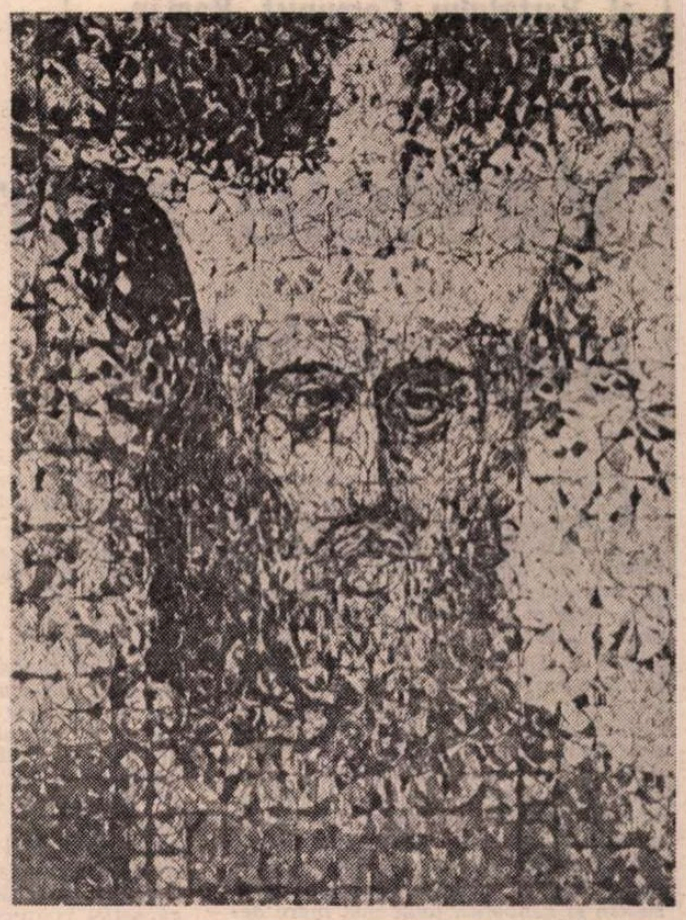
Dat fiind afinitățile dintre revoluție și literatură în ordinea faptei, nu e de mirare că literații veritabili trebuie să se recruteze dintre temerari. Ceea ce observa, într-o scrisoare de tinerețe, și Engels : „Cine se teme de desimea codrului în care se află palatul Ideii, cine nu-și croiește cu sabia drum printr-însul și nu trezește cu o sărutare prințesa adormită, acela nu e vrednic de ea și de împărăția ei, acela să se facă pastor la țară, negustor, asesor sau ce poftește, să se însoare și să facă copii, în cinste și cuviință, dar secolul nu-l va recunoaște drept copilul lui". Formula de „copil al secolului" împrumutată de Engels după cartea lui Musset, desigur, este cît se poate de potrivită pentru orice mare scriitor, contemporan, prin natura chemării sale, cu epoca pe care o străbate, la a cărei configurație spirituală contribuie în mod decisiv.

NU E, de aceea, de mirare că marea literatură, ea însăși, cum observam, revoluționară prin cea mai intimă structură, a aflat în zugrăvirea revoluției naționale și sociale una din temele ei fundamentale, predilecte. Nu există operă mai însemnată a literaturii franceze scrisă în deceniile imediat următoare lui 1789 care să nu reflecte, direct sau prin simboluri, total sau parțial, marele eveniment. Operele de după Octombrie 1917 nu pot fi judecate, de asemenea, în afara confruntării cu marea revoluție rusă.

Revoluția românească de la 1848 ca și instaurarea, pe cale revoluționară, a socialismului în România, deci revoluția noastră contemporană, cu toate vastele ei implicații în construirea noii societăți au lăsat și continuă să lase urme decisive în cărțile marilor scriitori ai literaturii noastre. Ceea ce este întrutotul firesc, prin însăși fascinația pe care au exercitat-o mereu împrejurările dramatice, cu o mare încărcătură emoțională, ale istoriei și implicit ale individului, asupra tuturor creatorilor de artă și, în primul rînd, asupra artiștilor cuvîntului. Împrejurările decisive, de maximă tensiune conflictuală, cum sînt totdeauna împrejurările unei revoluții, dau la iveală fondul cel mai adînc al sufletului omenesc, marile virtuți și, deopotrivă, viciile insondabile.

Revoluția este un veritabil foc sacru care înalță spre cer flăcările luminoase și cufundă în cenușă părțile imunde ale firii omenești. Și pentru ca această cenușă, compusă din reziduurile morale, să nu mai ivească monștri, și nici măcar o pasăre Phoenix, literatura se poate constitui, cu conștiința liberă, într-un salutar post de veghe spirituală.

Pompiliu Marcea



Eugen Tăutu : SCRISOAREA A III-A. ROVINE

„Neîncetat, fraților, bat un cîntec neterminat"

■ AM VIZITAT de curînd, într-un grup de scriitori, expoziția lui Eugen Tăutu, la Muzeul de artă din Cluj. Eram cîțiva prozatori și poeți, veniți anume, după o cursă automobilistică plină de spaime și recorduri. Știam că artistul voia să marcheze, cu expoziția lui, o adevărată retrospectivă, două evenimente : absolvirea Facultății de filosofie din Cluj și un deceniu de la terminarea Institutului de arte plastice. Și mai știam cît trudise pentru expoziția lui : drumuri la București, la Suceava, la Sibiu, la Tîrgu-Jiu, pentru a-și aduna tablourile, drumuri de zi și de noapte cu mașina, și ele adevărate recorduri, ca și cel obținut de tipografii din Sibiu, care, în cîteva zile, i-au dăruit un excepțional catalog în culori. Eram pregătiți sufletește, mai fiecare îl cunoșteam din expoziții. unii și-l aminteau și ca poet, timid, visător, din nopți rare, de confesiune. Eram pregătiți sufletește, îi văzusem multe tablouri, îl comentasem cu entuziasm, consumîndu-i toate particularitățile și consumîndu-ne toate superlativele.

Și totuși... N-a fost numai tăcere, și uimire, și spaimă, și respirații, și exclamații învinse, și căutarea privirilor, și toate celelalte stări și senzații cu care întîmpini miracolele și cu care te aperi de ele, a mai fost ceva, mai tîrziu mărturisit, au fost și unde de durere, uneori strivitoare, a fost acea suferință care presimte capodopera și geniul, suferința care ne solidarizează, involuntar, inconștient, cu marele și cumplitul act al creației.

În fața fiecărui tablou, dar mai ales în mijlocul tuturor, mereu, mă apăsau ca o greutate fizică versurile șoptite într-o noapte tîrzie de pictor :

„Neincetat, fraților, bat
Un cintec neterminat."

Artistul e tînăr, are 34 de ani, dar cine trece prin expoziția lui nu-și poate închipui că o singură viață a putut dura ceea ce se vede acolo. Arta lui, ca arta oricărui mare artist, e o artă cu canoane, dar canoanele lui nu efleurează nici o clipă extravaganța, nu duc originalitatea spre violență și stridență, ci realizează un fel de sudură forte, care împletește arta cu filosofia, cu biologia, cu fizica atotstăpînitoare, poate chiar revărsîndu-se în acea matematică pură, în acea geometrie carteziană, aproape de vis și fantastic, și totuși încărcată de valori uriașe. Ecuațiile lui, aproape toate căutînd esența și vectorul creației, sînt fulgerate de curbe geometrice, sau fulgeră ideea acestor curbe, fundamentîndu-se și împrumutîndu-se în simboluri-monadă, ca grupurile de atomi în moleculă. Rozeta gotică, bumbii din Săliște, cercurile de electroni își caută parcă singuri adevărul, ca o necesitate absolută între fracțiune și întreg, între particulă și cosmos. Și uneori, aceste desfășurări uluitoare de spirale și atomi, această geometrie foarte diversă și atotcuprinzătoare, această recompunere a luminii, această fantezie care parcă ar pleda pentru sinceritatea inviolabilă a materiei, se concentrează brusc și pasionat într-un figurativism de tip flamando-spaniol. Chipurile de o frumusețe sau profunzime tulburătoare se desprind ca un destin al monadelor primare. E necesitatea figurii umane, creație ultimă, supremă, pe care o aseamănă cu necesitatea vocii umane în ultima simfonie a lui Beethoven.

„Neincetat, fraților, bat
Un cintec neterminat."

Eugen Tăutu bate mereu, cu toate secundele inimii și forței lui, un cîntec care nu se poate termina. Eugen Tăutu nu pictează tablouri, ci construiește o operă care, ca și monadele lui în tablou, se integrează marii creații universale.

Constantin Chiriță

Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român

Vastele șantiere ale patriei

CEEA ce ne rămîne stăruitor în minte studiind Proiectul de **Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990** este imaginea de mîine a patriei. O imagine pe cît de dragă inimii noastre, pe atît de clară și precis conturată în limbajul cifrelor comparative ale dinamicii complicatelor procese economice și sociale.

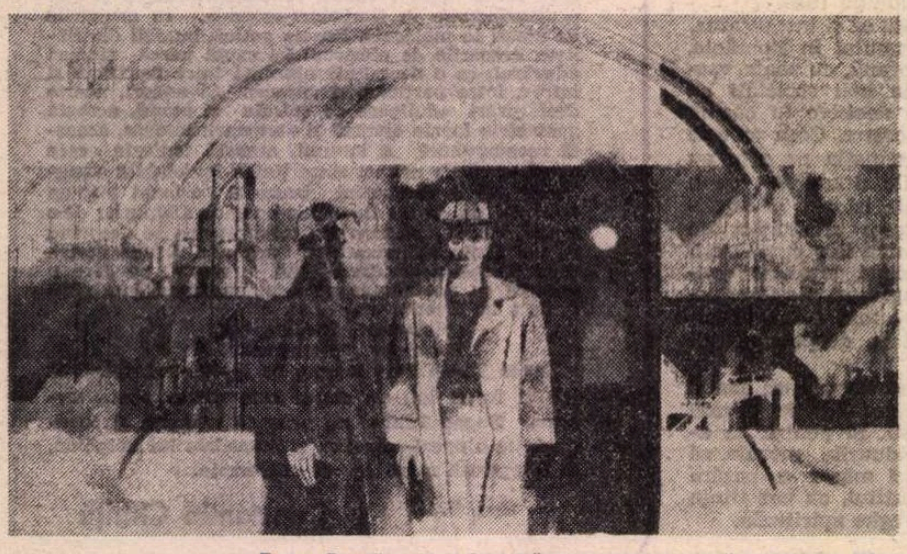
Poetul — scriitorul în general — resimte de multe ori nevoia imperioasă de a ieși din sfera propriului său limbaj și de a dialoga cu constructorii de pe vastele șantiere de azi ale țării. Cifrele au ele însele adesea o putere de a sugera și simboliza mult mai mare decît cuvintele scriitorului. Mă gîndesc, de pildă, la constatarea atît de clară și de simplă în enuntul ei, înscrisă în partea introductivă a **Directivelor**, unde se arată că „față de anul 1938, forța industrială a țării a crescut de circa 42 de ori". Ce efort de gîndire poate întoarce în plastica simbolurilor poetice această tulburătoare sinteză economică ! Cîtă energie, cît efort de cunoaștere îi trebuie romancierului să redea vastul proces constructiv, cu adevărat epopeic, în care s-a angajat poporul nostru timp de peste treizeci de ani pentru a-și înălța o industrie națională demnă de viitorul luminos la care a năzuit de veacuri ! Și dacă luăm aminte că aceia care au fundamentat teoretic și au urmărit cu perseverență realizarea acestui înalt deziderat popular au fost comuniștii români, înțelegem mai bine perspectivele pe care le propun ei spre dezbatere publică tuturor oamenilor muncii, în pregătirea celui de-al XII-lea Congres al partidului.

Pentru a ne păstra pe linia celor amintite, să reținem și precizarea din Proiectul de **Directive** că în 1985 producția industrială a țării urmează să crească, în cifre nete față de 1980, cu 154—161 la sută și că, în perspectiva anului 1990, ea va fi de 2 2—2.3 ori mai mare decît a aceluiași an 1980. Ni se dezvăluie, astfel, cu o deosebită claritate necesitatea eforturilor pe care trebuie să le depunem în continuare pentru dezvoltarea industriei noastre socialiste, ca motor al întregii dezvoltări economice și sociale a țării, cît și posibilitățile mult mai mari de care dispunem de acum înainte în acest sens, față de anii anteriori. Astfel, într-un singur cincinal, cel care urmează, se va realiza o creștere mai mare decît în aproape ultimii 20 de ani, iar în întreg deceniul următor dezvoltarea industrială a țării va fi cu mult mai mare decît în toți cei peste 40 de ani care au trecut din 1938 pînă în prezent. Este, dealtfel, momentul hotărîtor cînd țara noastră se va număra printre țările puternic industrializate și cu un grad înalt de productivitate a muncii.

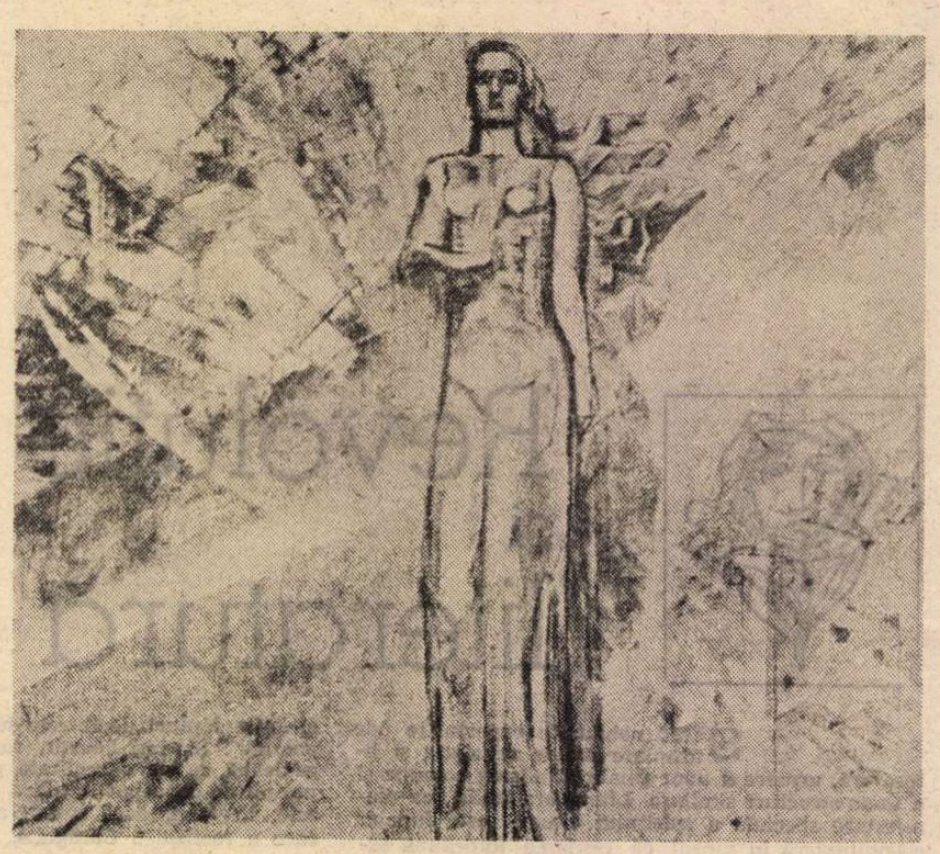
Dacă avem în vedere această creștere impetuoasă a industriei românești în deceniul care urmează, înțelegem mai ușor multiplele repercusiuni binefăcătoare pe care le va avea ea asupra tuturor celorlalte ramuri ale dezvoltării economiei naționale, asupra structurii sociale a țării, a venitului național si, implicit, asupra creșterii nivelului de trai al întregului popor, asupra gradului său de civilizație și cultură. Toate acestea se află corelate în cuprinsul **Directivelor** în sistemul unor calcule riguroase care vor marca înaintarea continuă a țării pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Imaginea de mîine a patriei cîștigă astfel contururi mai precise decît acelea pe care le știam pînă-n prezent. Aceste contururi se impun atenției cu forța materială pe care o dau analizele științifice care, din datele existente, deduc posibilitățile de care dispunem, cît și sarcinile pe care le avem de îndeplinit pas cu pas în perspectiva viitorului. Știm, spre exemplu, că venitul național urmează să crească în 1985 cu 138—143 la sută față de 1980, într-un ritm mediu anual de 6,7—7.4 la sută. Știm că peste 80 la sută din această creștere a venitului național, cu o importanță covîrșitoare în dezvoltarea nivelului de trai al întregului popor, trebuie să se realizeze printr-o ridicare continuă a productivității muncii sociale, printr-o luptă îndîrjită pentru aplicarea în toate sferele producției a progresului tehnic contemporan, prin punerea unui accent tot mai mare pe calitate în toate domeniile activității umane. Acestea se vor materializa, la rîndul lor, în noul cincinal, prin creșterea cu 16—18 la sută a retribuției reale a muncii, prin reducerea săptămînii de lucru, în cele peste un milion de noi apartamente construite de către stat pentru nevoile populației, în școli, case de cultură, spitale, biblioteci etc. Căci, așa cum se precizează în **Directive**: „Pe baza dezvoltării forțelor de producție și a creșterii venitului național, partidul nostru va acționa neabătut pentru ridicarea nivelului general de civilizație al vieții poporului, situînd în centrul politicii sale omul, bunăstarea întregii națiuni".

Toate acestea sînt țeluri scumpe și scriitorilor țării. Ele unesc în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, întregul nostru popor, îl însuflețesc într-o muncă entuziastă, plină de energie, pentru a transpune în viață prevederile **Directivelor.** Pentru a da contururi puternice, luminoase, dezvoltării patriei, României de mîine.

Dumitru Bălăeț



Toma Roată : OMAGIU FĂURITORILOR CETĂȚILOR DE OȚEL



Geta Mermeze : VICTORIE

Clarviziune comunistă

NE-AM obișnuit ca documentele fiecărui Congres al partidului să facă o analiză complexă, profundă a realizărilor obținute de întreaga noastră națiune dar, în același timp, să prefigureze cu claritate și luciditate științifică orientările de perspectivă ale dezvoltării economico-sociale a României.

Ne-am obișnuit, dar de fiecare dată așteptăm cu legitim interes aceste documente programatice care devin etape istorice, momente ale devenirii noastre socialiste, idealuri pe care le jalonăm și le înfăptuim cu deplină încredere în priceperea și puterea noastră de muncă și creație.

Un congres al comuniștilor care-și propune la ordinea de zi cercetarea științifică, dezvoltarea tehnologică și progresul tehnic este o strălucită confirmare a faptului că partidul nostru făurește prezentul României socialiste pregătind acel **viitor de aur** cum îl dorea **înalt visătorul Eminescu.**

Vizionarismul, trăsătură esențială a Programului P.C.R., își confirmă și de astă dată valențele proprii, vocația analizei creatoare, în lumina materialismului dialectic, a realităților economice și sociale. Comuniștii, întregul nostru popor, partidul în frunte cu cel mai iubit fiu al său, tovarășul Nicolae Ceaușescu, într-un deplin acord și nețărmurit entuziasm pregătesc marele asalt al **deceniului științei, tehnologiei, calității și eficienței.** Astfel a fost definită perioada 1980—1990 în Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R.

Pe mine, ca dramaturg și critic de teatru, această nouă etapă mă implică într-un mod cu totul deosebit, deoarece mă aflu la vîrsta maturității, cînd experiența de viață și cea profesională mă pot ajuta să înțeleg mai bine rosturile artei legate de calitatea conștiinței, de calitatea umană, în condițiile revoluției tehnologice. Ca și politica, arta trebuie să țină seamă de implicațiile umane multiple ale actualei revoluții tehnico-științifice, să înțeleagă faptul că umanismul cu adevărat revoluționar pornește de la conceperea individului ca ființă socială integrată relațiilor sociale și care nu se poate transforma pe sine decît schimbînd împrejurările și relațiile economice, sociale și politice.

Aceasta este calea pe care o urmăm noi, îndrumați cu pricepere și clarviziune de partidul comuniștilor, acesta este drumul înțelegerii și cunoașterii.

Dramaturgul trebuie să propună modele de viață și comportament ; nu precepte teziste și lozincarde, ci adevăruri umane și de viață autentică, emoționantă, credibilă. Drumul dramaturgului în etapa actuală este plin de răspundere și responsabilitate etică și profesională. El trebuie să înțeleagă complexitatea factorilor sociali și politici, problematica umană a acestui sfîrșit de veac plin de contraste și contradicții. Dramaturgul trebuie să vegheze, să discearnă și să aducă pe scenă contradicțiile latente, scriitorul de teatru fiind un vizionar, dar și un activist politic. Niciodată nu m-am considerat altceva decît un activist al partidului nostru, înțelegînd să acționez cu mijloacele specifice teatrului. În propaganda de partid sînt o multitudine de mijloace, teatrul fiind o componentă ce trebuie să acționeze prin procedeele sale specifice. Teatrul actualității este un teatru politic, iar autorul este creatorul acestui act ideologic-estetic. Așadar, s-ar cuveni mai multă încredere în răspunderea și responsabilitatea dramaturgului, mereu conștient de menirea sa în bătălia pentru construcția umană și socială. În piesele **Casa noastră, Doi pentru un tango** și **Însoțitorul nevăzut**, ce vor fi reprezentate în stagiunea viitoare, am încercat să construiesc eroi care se determină din ei înșiși, din viața lor lăuntrică, în relație, firește, cu mediul social în care sînt sortiți să trăiască. Nu toți oamenii sînt consonanți cu epoca, cu vremurile în care s-au născut și trăiesc. Există și destine anacronice, mai sînt și oameni care nu pot ține pasul cu ritmul vieții. Unii abandonează din start, alții pe parcurs... Toate aceste probleme intră în sfera conflictului dramatic. Teatrul, avînd și o funcție de profilaxie socială, va trebui să capete, așadar, o mai mare pondere în acțiunea de educație morală, de formare a omului de mîine, constructor al civilizației comuniste.

George Genoiu

Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român

O politică umanistă de largă perspectivă

EXISTĂ un mod intensiv de a trăi timpul istoric, de a participa la istorie în perioadele revoluționare sau în civilizațiile înrudătoare în forța demiurgică a omului, capabile să-și asume un destin eroic. Istoria umanității, istoria civilizației sau a diferitelor popoare cunoaște momente de efervescență în lupta politică, în activitatea socială productivă, în creația spirituală. În existența sa milenară, poporul român a oferit adesea lumii **modele exemplare** în realizarea unei duble vocații : o funcție civilizatoare constructivă de adînci și durabile reverberații etice și estetice ; o vocație a libertății și demnității în apărarea ființei sale naționale, precum și în apărarea unora dintre cele mai de seamă valori ale civilizației ce poartă pecetea valorilor sale specifice, printr-o neclintită hotărîre de a-și făuri destinul propriu și de a participa la civilizația universală în solidarizarea și conlucrarea cu alte popoare, de pe poziții de egalitate și independență.

Aspirații ce au putut dobîndi însă temeiuri noi, perspective reale de împlinire numai atunci cînd, în urmă cu trei decenii și jumătate, victoria insurecției naționale armate antifasciste și antiimperialiste a deschis României calea unor transformări social-politice, economice și culturale de mare anvergură, a făcut posibilă trecerea la revoluția socialistă și edificarea acelei orînduiri mai drepte și umane la care au visat și pentru care au luptat cele mai înaintate forțe revoluționare ale societății românești încă din secolul trecut. În toate domeniile vieții sociale s-au realizat progrese fără precedent ce au asigurat nu numai bunăstarea materială și spirituală a oamenilor muncii, perfecționarea relațiilor de producție și sociale, dezvoltarea democrației politice, economice, culturale și înflorirea vieții spirituale, dar și o impetuoasă creștere a prestigiului României pe arena internațională. Principiile rationale, de întemeiere științifică, de perspectivă filosofică și umanism revoluționar și-au găsit o largă aplicare.

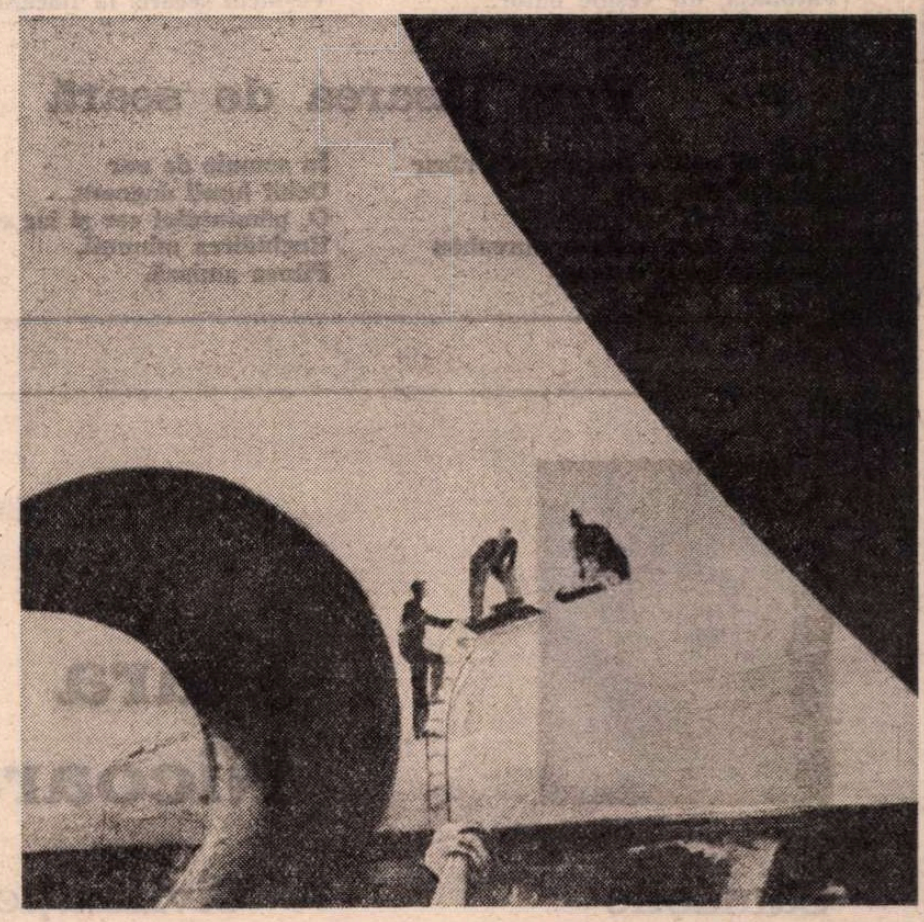
Dar nimic nu poate fi comparat în istoria României, inclusiv în istoria sa postbelică — din punct de vedere al ritmului, metodelor, principiilor dezvoltării și al rezultatelor obținute — cu perioada relativ foarte scurtă de după Congresul al IX-lea al partidului. Pentru toți cei ce vor evoca peste decenii frumoșii ani grei ai construcției socialiste, pentru generațiile viitoare ce se vor interesa de **romantismul eroic revoluționar** și de profunda omenie din acești ani, perioada aceasta va rămîne pilduitoare pentru modul în care o **politică umanistă** de partid și de stat, o strategie clarvăzătoare a dezvoltării, pot pune în joc și în cooperare armonioasă valorile științei cu cele ale filosofiei și artei, valorile politice cu cele etice și estetice, toate fiind organizate și vitalizate la nivelul gîndirii ca și la cel al comportamentului, al acțiunii și practicii, în lumina unui principiu fundamental al întregului sistem de civilizație — **umanismul.** Căci, așa cum se arată în Proiectul de **Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990,** „Cele mai mari realizări în dezvoltarea României pe calea socialismului, în afirmarea sa liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii au fost dobîndite în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea — cea mai fertilă și mai bogată în împliniri din întreaga istorie a țării — și care este legată nemijlocit de activitatea neobosită, desfășurată cu profundă pasiune revoluționară și înaltă răspundere pentru destinele patriei de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ce a imprimat un puternic suflu înnoitor, dinamic, o profundă efervescență creatoare vieții economice, sociale și politice din țara noastră".

O STRĂLUCITĂ sinteză a rezultatelor obținute precum și a capacității de gîndire prospectivă a constituit în perioada menționată **Programul** adoptat la Congresul al XI-lea — contribuție de seamă la îmbogățirea tezaurului de gîndire și practică revoluționară a socialismului științific, a marxismului, iar proiectul de **Directive** ale Congresului al XII-lea ne configurează o nouă etapă decisivă pentru realizarea prevederilor Programului, a obiectivului său fundamental — edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate. Decisivă deoarece, beneficiind de marile realizări obținute pînă în prezent, învățînd din experiența primului cincinal pe care l-a generat gîndirea atît de densă, științifică, conștiința etică și filosofică atît de îndrăzneață și profundă a **Programului,** Directivele reclamă o strategie a progresului care să pună în valoare la o scară mai mare și cu efecte de durată resursele naturale ale țării și mai ales uriașele energii creatoare ale poporului. **Rațiunea lucidă, spiritul științific cutezător, conștiința socială și culturală critică, visul romantic** fuzionează organic în aceste Directive spre a da reliefuri noi, o relevanță sporită viitorului civilizației socialiste, asigurînd deci României un grad superior de progres, apropiat de cel al statelor avansate. Ceea ce presupune nu doar o sporire cantitativă de bunuri materiale și spirituale sau o acumulare mecanică de realizări fragmentare, ci o dezvoltare organică, armonioasă a întregului sistem social, respectiv a tuturor subsistemelor sale — pe temeiul revoluției tehnico-științifice contemporane. Toate aceste subsisteme ale totului social își găsesc în Directive o tratare diferențiată, specifică dar în același timp integrată, potrivit rolului și ponderii fiecăruia la realizarea obiectivului fundamental.

În concordanță cu cerințele revoluției tehnico-științifice, care produce mutații în tabla de valori a civilizației contemporane, un loc de seamă îl ocupă în Directive **cercetarea științifică,** avînd multe deschideri și interferențe spre tehnică și tehnologie, spre concepția materialist-dialectică și istorică — baza sa teoretică-filosofică, — spre cercetări multidisciplinare și spre un mai bun echilibru între cercetările aplicative și cele fundamentale din fizică, matematică, biologie sau din științele sociale.

Desigur proiectul de **Directive** condensează un uriaș material de cunoaștere prospectivă și acțiune proiectivă. Este un document istoric ce comprimă într-o formulă de mare sobrietate o întreagă istorie; el este istorie dar nu atît o istorie realizată, a trecutului, în timp istoric finit, cît o istorie in nuce a viitorului, un orizont temporal al conștiinței noastre anticipatoare sau timpul havuz cum îl numea Blaga, un timp al unor grave și angajante responsabilități. Dincolo de bogăția datelor și informațiilor din **Directive,** vedem însăși condiția prometeică, de anvergură nemaiîntîlnită, a omului socialist, chipul de mîine al patriei socialiste, modul în care viitorul își dezvăluie tainele devenind obiect de cunoaștere și acțiune concretă, unul dintre cele mai adînci și spectaculoase salturi din istoria civilizației socialiste românești.

Al. Tănase



Vladimir Șetran : DIMENSIUNI CONTEMPORANE

Noile valori ale timpului nostru

PROIECTUL Directivelor Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român ne-a dezvăluit o perspectivă clară, reală, dar și o îndrăzneală profundă, comunistă. „Realizarea acestor obiective — menționează proiectul — va determina progresul armonios și unitar al forțelor de producție, al tuturor domeniilor vieții economice și sociale, asigurînd ridicarea țării noastre pe o treaptă nouă de dezvoltare, va apropia România de societatea socialistă multilateral dezvoltată, va marca un important pas înainte în direcția societății comuniste".

Realizările celor trei decenii și jumătate, dar mai ales ale ultimului deceniu, au demonstrat clar justețea politicii partidului. De pe înălțimea acestor realizări putem privi cu încredere în viitor. Dar încrederea nu este deajuns. Acest viitor îl înfăptuim prin contribuția tuturor cetățenilor țării, indiferent de naționalitate, și se cere subliniat că este vorba de contribuția omului creator, nu a unui simplu executant. Referindu-se la Proiectul de Directive, tovarășul Nicolae Ceaușescu a atras atenția că „numai pe baza celor mai noi cuceriri ale științei și tehnicii, ale gîndirii umane, vom putea realiza obiectivele de făurire a celei mai înaintate și mai drepte societăți din cîte a cunoscut omenirea". Nu ne putem mărgini deci la copierea, la reeditarea celor ce s-au făcut deja, ci trebuie să trecem la fapte inedite, la extinderea în toate domeniile de activitate a revoluției tehnico-științifice, la afirmarea deplină a personalității umane.

În aceste trei decenii și jumătate forța economică a țării a crescut de peste 40 de ori ; la inventarierea și repartizarea bunurilor naționale am început să folosim cifre din ce în ce mai mari, de ordinul miliardelor, chiar al sutelor și miilor de miliarde ! În cincinalul următor vom cheltui 1 300—1 350 miliarde de lei pentru dezvoltarea forțelor de producție și peste 3 000 de miliarde pentru satisfacerea nevoilor populației. La acest nivel se schimbă fundamental ordinea valorilor și în ce privește contribuția personală a cetățeanului. Un efort în plus, o idee nouă cît de modestă capătă azi o importanță deosebită și au o influență directă asupra progresului societății. Cît valorează, de exemplu, o simplă modificare la pompa de motorină a unui tractor sau reînnoirea unor piese uzate ? La un singur agregat — doar cîțiva lei. Dar la sute, la mii sau la zeci de mii de agregate ?.. Cu 50 de asemenea idei „neînsemnate", realizate în această primăvară la stațiunile de mecanizare a agriculturii din județul Satu Mare, se obțin anual economii în valoare de 25 milioane de lei. Este una din sursele care asigură sporirea mai rapidă a retribuțiilor, a veniturilor țărănimii, a pensiilor, a fondurilor destinate satisfacerii nevoilor sociale și culturale ale societății, sporirea substanțială a construcțiilor de locuințe sau reducerea treptată a săptămînii de lucru în diferite sectoare de activitate.

Iată de ce ne îndeamnă secretarul general al partidului — atît prin cuvinte însuflețitoare și argumente convingătoare, cît și prin strălucitorul său exemplu — la gîndire creatoare, revoluționară, la inițiative îndrăznețe, la o continuă luptă de perfecționare a activității în toate domeniile vieții economico-sociale. Iată de ce unul din principalele obiective ale Festivalului național „Cîntarea României" este coordonarea și stimularea mișcării de creație științifică și tehnică a maselor.

Pe acest drum ales de noi toți, drumul spre civilizația comunistă, vom depune toată puterea noastră de muncă și creație, curaj revoluționar și responsabilitate profundă. Obiectivele cuprinse în Proiectul de Directive presupun valorificarea maximă a marelui potențial de inteligență și creativitate al tuturor celor ce trăim în patria noastră iubită, România socialistă.

Csiky Gábor

Violeta Zamfirescu

Naştere

Văzduh pămîntean devorant
Cu făclii căutînd un străin
În os diamant
E departele din care vin.

Adunată la fulger de vară,
Luminată cu ochi chihlimbar,
Îmbăiată în grîu şi cicoară,
Să apar, să dispar, să apar.

Risipită-n frunzişul ciudat,
Fiind numai o parte din el,
Un visat, aşteptat, alungat,
Par un veşnic bizar capitel.

Gîndire mereu început
Răsfrîngerii marelui dor,
Iubire cît m-a născut
Pătimaşă, un veşnic dator.

Flacără

Spicele aspre văzduhul mare
Sărută mersul îndesat
Născut de fraţi bunici porniţi din grui,
Crăpat pămînt necunoscut,
Să are disperare
Soare aprins, ape cu ioduri amărui.

Sărut desfolierea unui mac,
Stîrnind seminţele,
Jupoi văzduhul de cutremurare,
Aerian mister sfişie universul
Frate necunoscut,
Şi floare doamne răsare mersul,
Veşnicul seceriş în flacără să îl îmbrac.

Rouă bună

Roua pare doar prisos de zare bună,
Oamenii zei prin ochii mei visaţi,
Vă iubiţi vă duşmăniţi, şi împreună
Lunecînd prin veşnicii rămînem fraţi.

Despica-vom miezul nopţii, zilei,
Suflete destunecînd mereu,
Lucrători ai trecătoarei şi umilei
Frunze-n care ard de suflet eu.

În absenţă vom mușca fereastră
Cosmică şi recroind-o vom zbura
Stele din clădirea stelelor albastră,
Aducînd făclii şi celor fără stea.

Soarele adoratul urîtul învins

În rîu de mîini strecurat,
Rîul aproape,
Stropind gura soarelui multiplicat
Printre răsaduri plăpînde
Aşterne răcorii paturi de ape.
Galbenul grîului
Rostogolit de argintul combinelor.
Bărbaţi şi femei ard în flacăra súdurilor

Cămăşile îngină arcuirile nudurilor.
Din tîmple dogoare ţîşnind
Diamantele frunţii locuită de soare,
Ochii, un necuprins.

Soarele adoratul urîtul învins,
Despătureşte în albastrul cerului şters
Mireasmă de grîu clătinînd univers,
Dorul de necuprins.
Soarele adoratul urîtul învins,
Trozneşte în buze la miaza din nopţi
Sînii femeilor de dragoste copţi
Jucînd pîntecul dulce ca pîinea frîntă.

Bucuriile truda, lumină răsfrîntă
De minte de suflet de gură păgînă ?
Sînt legea pămîntului ce nu ne amînă,
Şi sudica lege a dragostei sfîntă.

Spre lăsarea de seară

Lucii de soare, lungi şiruri răsar
Trăgînd ziua grîu
Spre zefirul umbrar,
Aplecaţi spre ştergar curcubeu
Cerul se leagă de cer,
În somnie de aur
Ochii lumii dogoare,
O, pămîntului cer şi iar cer
Regîndirea minunii,
Pîinea amiază.

Mara Nicoară

Cămăşile de zăpadă

Fie că vreţi, fie că nu vreţi, eu exist.
Eu mă îmbrac în zăpada curată a poeziei
Eu trăiesc ceea ce voi citiţi în cărţi.
Mă întreb : de ce mor albinele ?
Ce stomac înfometat este marea, încît
devoră totul ?
De ce îmbătrîneşte vocea omului ?
Pămîntul acesta este o femeie ? Naşte
tot timpul :
flori galbene, miei, plante, oameni, oraşe.
Ce e dincolo de noapte ?
Încerc să cuprind cu mintea mea lumea
Dar peste tot sînt ziduri, capcane
Sînt condamnată la teamă şi neputinţă
Încerc să privesc dincolo de zidul unei
stele
Mă îmbrac în cămăşile de zăpadă ale
poeziei
Chiar dacă noaptea în pat
Eu şi bărbatul meu ne şoptim
Istoria ultimei sute de lei.

Civilizaţie

Noi am uitat cum arată o păpădie,
O vacă albă păscînd pe o cîmpie verde.
Copiii noştri trimit rachete în lună (luna
aceea
strălucitoare şi plină de privighetori pe
care
mi-ai făgăduit-o cînd ne-am cunoscut !).
Ne bucurăm
de binefacerile civilizaţiei : zăpezile sînt
din hîrtii,
locuim în case din ciment, mergem pe
trotuare de ciment,
fructele din pomi sînt din ciment, muzica
folk, ziarele
pocnind ca nişte puşti, cafeaua, laptele
praf,
electricitatea, care transformă orice
cameră sau stradă într-o
masă de operaţie,
Pe care sufletul stă ca un iepure.

Îndoiala

Să scriu că piatra e piatră şi că e rece,
Să scriu că focul arde,
Că obiectele sînt feţele focului,
Că eu sînt crinul albastru strălucind o
clipă deasupra gurii devorante a unui
vulcan activ,
Tu, cititorule, care te duci la piaţă să
cumperi pîine cu banii luaţi pe orele
de muncă
Ai să fii mulţumit cu aceste cuvinte
O să-ţi pară pîinea mai bună, mai
frumoşi
Melcii roşii trecînd prin iarba de aur a
toamnei ?
Aşa cum tu faci maşini, aşa cum ei cresc
grîu,
Aşa cum pomul face frunze,
Eu fac aceste poezii, pe care toamna
Le las să lunece prin parcuri
Ca nişte frunze galbene.

Obiectele

Să nu te loveşti tot timpul de obiecte,
Să nu fii trîntit de un crin, de o mare,
de o muzică,
Sîntem legaţi de obiectele lumii printr-un
cordon ombilical,
Hrană şi aer aducînd spre fiinţa noastră
plăpîndă.
Tabloul, dulapul sculptat, vor trăi şi
după moartea mea,
Faţa de masă brodată de mine cu
albăstrele
Va fi atinsă cîndva de mîinile unei alte
femei.
Cum alergăm sub morile de vînt ale
stelelor,
Cum suferim pentru un cuvînt care
nepăsător zboară ca păpădiile,
Cum trăim, cît de pătimaş trăim...

Scrisori către Al. Rosetti ...și un „pro domo"

UN NUMĂR de 458 de scrisori, corespondența primită de Alexandru Rosetti[1]) în interval de peste cincizeci de ani este dintre cele mai interesante din cite ne-a dat în ultimii ani Editura Minerva. Personalitatea marcantă a profesorului, a lingvistului, a editorului, dublată de aceea a unui rar om de bine, gata oricind să răspundă la solicitările cunoscuților și prietenilor, se luminează încă din anii tinereții studioase, cind primele sale lucrări științifice primesc girul celor mai autorizate foruri.

Întiia scrisoare este una oficială, prin care Ion Bianu îi aduce studentului la cunoștință că i s-a aprobat frecventarea cursului de istorie a românilor. Bărbatul în aparență ursuz era însă un tată iubitor și atenția ocrotitoare pe care i-o acordă tinărului, prieten cu fiul său, îi îmblînzește trăsăturile austere prin care se impunea la Universitate și Academie. Astfel, în cea de a doua scrisoare, cu caracter personal și intim, interesîndu-se totodată de activitatea lui Al. Rosetti la Paris, îl mustră amical : „Mă mir că nu-mi scrii nici un cuvînt despre Alexandru al meu ; sper că este numai o scăpare de vedere, că v-ați văzut și vă vedeți din cînd în cînd, întru cît vă lasă ocupațiile drumurilor deosebite pe care v-ați îndreptat pașii vieții".

Alexandru Bianu, fost coleg de liceu al lui Al. Rosetti, ne spune acesta, a făcut studii de drept și „a intrat în corpul diplomatic". Dintre lingviști i-au scris lui Al. Rosetti cu căldură și considerație Ovid Densusianu, fostul său profesor, Sextil Pușcariu, I.-Aurel Candrea, Sever Pop, Nicolae Drăganu, Tache Papahagi, Emil Petrovici, Ștefan Pașca, C. Racoviță, Grigore Nandriș și J. Byck. O figură aparte face mult înzestratul Matei Nicolau, afirmat la Paris ca doctorand, prin aptitudinile lui de romanist, în lingvistică, precum și în drept. În 1935 apela pe lîngă Al. Rosetti pentru acordarea unui ajutor bănesc, în completarea bursei acordate de guvernul francez. Moartea lui pretimpurie a lăsat un gol în ambele ramuri ale înzestrării lui. Un mare savant, și el, ca și Pârvan și Vâlsan, dispărut înainte de vreme, — l-am numit pe Vasile Bogrea —, își deschidea sufletul, scriindu-i lui Al. Rosetti cu încredere totală, buna sau reaua părere pe care o avea despre confrații universitari și numind mediul respectiv, în calitate de clasicist, Beoția, regiunea anticei Grecii, vestită prin reducția intelectuală a locuitorilor ei. Mai tirziu ostil corespondentului său din ajun, incomodul N. Iorga i-a arătat simpatie, urindu-i lui Al. Rosetti și soției sale, de curînd căsătoriți, „toată fericirea de care cu adevărat sînteți vrednici". La moartea lui Bogrea, primind condoleanțe, îi răspundea lui Al. Rosetti cu aceste rînduri emoționante :

„Sînt adînc mișcat de cuvintele pe care inima d-tale nobilă le găsește pentru acela care a fost, care **ni**-a fost Vasile Bogrea. I-am făcut un loc prea mic în viață. Fiecare sîntem răspunzători pentru aceasta, și ni pare rău și de aceia. Trebuia scos din colțul său, întărît și mingiiat. Cîți îl știam ce este și cît este, am fost luați însă înainte de valul iute al vieții de azi, și el nu era din acei care se amintesc.

Față de memoria lui avem datorii. Să căutăm a le îndeplini împreună".

Scriitor de mari resurse, N. Iorga era foarte personal în formulările lui. Astfel, spunînd că Vasile Bogrea „nu era din acei care se amintesc", a înțeles să sugere că omul mîndru nu era stăruitor, nu bătea la ușile nimănui, se ținea de o parte. Nici un dicționar al limbii noastre nu a înregistrat încă sensul particular al verbului **a aminti**, la forma reflexivă, într-un asemenea context.

Cel mai spiritual dintre corespondenții acestei culegeri este, — și aceasta nu va mira pe nimeni —, Al. O. Teodoreanu, care semna familiar **Păstorel.** În prima scrisoare dă un dialog imaginar al ciobanului Petrache Lupu, care înnebunise lumea, în 1930, cu „minunea" de la Maglavit. În public, Păstorel îi imita vorbirea peltică : „A'ta e'te" (asta este). Omul de duh pretindea că a vorbit cu dl. profesor Gusti (ironie reținută), „despre cultură și alte frivolități". Amatorul de artă zicea că se duce la Dresda „să-l salute pe Rafael". Băutorul spunea : „m-am îndeletnicit cu puțin Pilsen". Gurmetul „aprofunda" un „vechi cozonac". Ș.a.m.d. De la Karlovy-vary scria cu dezolare prietenilor în catrene prin care se autoironizează că a ajuns de ris, bînd apă !

Corespondent preferind limba franceză, pictorul Theodor Pallady, stabilit la Paris, îi scria și el cu afecțiune lui Al. Rosetti, împănîndu-și scrisorile cu rare cuvinte sau sintagme românești. O dată a greșit-o și pe latinește, cu biblica zicere : **„Vox clamanti** (în loc de **clamantis)** in deserto" (afară de cazul că s-a strecurat o greșeală de tipar). I se întîmpla și pe franceză, scriind din distracție **„Quand** (în loc de **Quant)** à mes succès de vente (?)..." Semnul de întrebare e de toată elocvența, arătînd că pe malurile Senei nu-l putea nici pe departe concura pe amicul său mai norocos, Henri Matisse.

Dintre vorbele universitarilor români, merită să spicuiesc acest crimpei de mustrare a tradiționalistului dascăl care a fost G. Bogdan-Duică, agasat că Al. Rosetti îi publica pe moderniști :

„Și las-o mai domol cu literatura modernissimă".

Modernissimii erau Tudor Arghezi și Ion Barbu. Acesta era un corespondent euforic, fanfaron de „crailicuri", improvizator de versuri ocazionale, cum ar fi zis G. Călinescu goliardice (studențești), pe tema „Wein, Weib und Gesang" (mai puțin, desigur, ultimul termen !). De la Delft, trimitea la 27.7.1938 un splendid mesaj de trei cuvinte :

„Vermeer, vecinică dimineață".

Acea dimineață o ilustra culoarea incomparabilului pictor flamand Joannes Vermeer van Delft.

ȘI FIINDCĂ l-am numit pe G. Călinescu, voi observa că lotul său de scrisori, în număr de 71, între anii 1935 și 1951, este și cel mai numeros și cel mai interesant. Seria începe cu editarea **Operei lui Eminescu** în cinci volume, la Cultura Națională, condusă de profesorul Al. Rosetti și se sfîrșește cu un amical duel de versuri improvizate în cursul unei ședințe academice. Nicăieri ca în corespondență nu se divulgă personalitatea multiplă, cu cele mai neașteptate reacții de susceptibilitate.

Pentru că am fost pus de mai multe ori în cauză, țin să lămuresc lucrurile, cît mai limpede și mai franc. În scrisoarea 18 (București, 3—4 septembrie 1937), venind vorba de generația lui, Călinescu exclama :

„Nu-mi vorbi de generația mea. Cine ? Cioculeștii, Eliazii etc. ? N-am primit de la nimeni nici un semn de simpatie. Generația mea ești dumneata."

Aș putea răspunde cu dictonul francez : Nu merit nici această cinste, nici această nedemnitate. Dar nu ! îmi face cinste să stau alături de Mircea Eliade, de pe atunci, la vîrsta de 30 de ani, o personalitate, cu o operă considerabilă. Călinescu era însă nedrept : scrisesem foarte laudativ despre **Viața lui Eminescu** (1932). Uitase ?

După apariția romanului **Enigma Otiliei** (1938), pe care l-am recenzat deosebit de favorabil, G. Călinescu nota ironic :

„Îmi pare bine că Șerban Cioculescu nu-mi mai face «dificultăți». Te pomenești că fac carieră de publicist".

Nu mai e nevoie să precizez că n-am prezentat cartea ca aceea a unui simplu publicist....

Am arătat, într-unul din articolele trecute, cele scrise la interval de numai cîteva luni despre **Viața lui Caragiale** (februarie 1940). În răstimp, G. Călinescu, pe care îl nemulțumise întiia lectură, desființîndu-mi pur și simplu cartea, scrie la 2 octombrie 1940 :

„7) Cartea lui Cioculescu (Caragiale), în afară de documentație, recitind-o, are unele părți grațioase. **Este interesantă.** A lui Lovinescu **(Maiorescu)** e un nonsens, o absurditate, a lui Pompiliu Constantinescu **(Arghezi)** un galimatias de mică cultură pretențioasă (adamic ! etc.). [...]"

Am dat tot paragraful ca să se vadă inegalitatea de tratament, de rîndul acesta, deși în favoarea mea, cu totul surprinzătoare. Mă bucur că **Viața lui Caragiale,** pînă la urmă, l-a interesat. Îmi bat însă în zadar capul prost, cum ar fi zis Creangă, ca să înțeleg ce a vrut să spună Călinescu despre cartea mea că are „unele părți grațioase". Cred că nici cel mai competent comentator al său, D. Micu, care ne-a dat recent o excelentă și masivă monografie despre G. Călinescu, nu m-ar putea lămuri. Ce vreți ? Fără falsă modestie, îmi ignor total calitățile „grațioase". Mă simt, tot atît de sincer, jenat să descopăr cît de nedrept s-a pronunțat ocazionalul meu „laudator", față de asprimea cu care a judecat neintrecuta monografie a lui E. Lovinescu. Cît despre cartea lui Pompiliu Constantinescu, ea mi s-a părut și mie caducă, pentru că autorul ei își părăsise uneltele, atît de încercate, în schimbul unor idei discutabile, preluate de la Lucian Blaga (transcendentul care coboară, sofianicul etc.), dar acuzația de „galimatias" și de „mică cultură pretențioasă" este, hotărît, nedreaptă.

Nota lui Al. Rosetti, la paranteza („Caragiale"), din scăpare menționează în loc de **Viața lui I.L. Caragiale,** o lucrare pe care n-am comis-o (încă !) : **Opera lui I.L. Caragiale.**

La 25 septembrie 1941, G. Călinescu își încheie scrisoarea cu acest paragraf de Post-Scriptum :

„Purtarea lui Cioculescu, **tristă !** L-am lăudat, i-am găsit talent, ceea ce n-au făcut alții, observațiile critice sînt simple

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1]) **Scrisori către Al. Rosetti (1916—1968).** Ediție îngrijită cu prefață, note și indice de Al. Rosetti, postfațată de Vasile Nicolescu, în colecția „Documente literare", Editura Minerva, 1979, în -8°, 454 pagini.

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.
T. ARGHEZI

III

DESCHID cartea vieții mele, de om care s-a împotrivit fascismului, ultragiat de josnicia lui, înspăimîntat de crimele pe care le punea la cale. Torturată a fost în acel timp conștiința mea, și tragică, și pururi în stare de alarmă.

Dar, așezîndu-mă la masa de scris, adeseori mă pomeneam lîngă umărul meu cu umbra uriașă și tutelară a lui Caragiale :

„Prietenul meu pianistul, al cărui umor straniu mi se face cunoscut uneori, îmi povestește ultimele sale aventuri.

De cînd guvernul a pus noile taxe pe consumație, începe prietenul meu, madam Ana, care înainte oftа de două ori în fiece dimineață, acum oftează de cinci ori. Vai, doamne, viața e scumpă, vai, doamne, spunea pînă acum madam Ana de cîte ori venea de la piață și se lăsa obosită pe scaun cu coșul de tîrguieli în mînă. De două săptămîni madam Ana sosește de la tîrguit mai obosită, aceși se pare că aduce mai puțin în coș și, ștergîndu-și broboanele de sudoare de pe frunte, oftează rotindu-și ochii cu deznădejde prin cameră : Vai, domnu Ionel, viața s-a scumpit de nu mai poți să te atingi de nimic. Cafeaua, domnu Ionel, zahărul, carnea și peștele, care îți place dumitale. Vai, doamne, nu mai putem trăi, doamne, doamne.

Madam Ana e o femeie grasă, nădușită și cumsecade, continuă prietenul meu. După ce bărbatul ei, care ținuse contrabasul la Operă, a murit, madam Ana a vrut să se întoarcă în Germania, la părinți, dar pe urmă s-a răzgîndit și a rămas tot aici. Din două camere închiriate, una mie și alta domnului Ionel, își scoate mîncarea ei și a feciorului, elev la liceu. Fiul doamnei Ana, care pînă acum cîțiva ani se juca pe stradă cu bile, a devenit un tînăr serios și grav. Primește reviste din Germania, din care a și decupat un portret al lui Hitler și l-a pus pe perete, și se pare că are o uniformă cafenie, pe care o îmbracă duminica în secret.

Din inițiativa acestui tînăr, madam Ana ne-a oferit de curînd o masă copioasă, cu vin și prăjituri. Aceasta s-a petrecut în ziua în care Germania a reintrodus serviciul militar obligator. Mi-am spus că e o chestiune de prestigiu național, așa că atunci cînd tînărul a strigat : Trăiască Hitler, am ciocnit paharul și am răspuns : La mulți ani, să vă trăiască !

Peste vreo două zile însă, continuă prietenul meu, madam Ana a început să reducă treptat porțiile de mîncare.

Vai, doamne, viața s-a scumpit, vai, doamne, a oftat ea din adîncul inimii, plimbîndu-și circular ochii prin cameră. Și cum tocmai îi oprise pe portretul lui Hitler, am ridicat degetul fulgerător și i-am replicat :

— Dumnealui e de vină !

— Hitler ? a strigat înspăimîntată madam Ana.

— Da, doamnă, Hitler !

— Cum a putut să scumpească Hitler viața în România ?

— Doamnă, eu nu mă ocup cu politica și nici cu economia, dar toată lumea știe că noile taxe pe consumație, care au scumpit atît viața, au ca scop strîngerea de fonduri pentru înarmarea țării. Or, țara se înarmează pentru că domnul Hitler a introdus serviciul militar obligatoriu și se pregătește de război. Dacă dumnealui nu făcea una ca asta, nu se scumpea nici viața în România. Așa că eu n-am nici o vină și te rog ca pe viitor porțiile de mîncare să fie cum erau înainte de ultima ispravă a domnului Hitler.

— Și madam Ana te-a ascultat ? îl întreb pe prietenul meu pianistul.

— Da de unde ! Ne-a dat afară, și pe mine și pe domnu Ionel, iar în locul nostru i-a adus fecioru-su doi nemți, care o salută cu brațul întins, strigînd : Heil Hitler !"

Acest scenariu — apărut în 1935 — datează, după cum se vede, din cei dintîi ani de putere ai nazismului, cînd „domnul Hitler" se afla la primele sale isprăvi. Ele au continuat, constînd din ruperea tuturor angajamentelor pe care le semnase Germania, declarate „simple petice de hîrtie", pînă ce s-a ajuns, spre neliniștea tardivă a cancelariilor europene, să se vorbească despre Anschluss, adică despre înghițirea Austriei de către balaurul hitlerist :

„Ziarele de ieri au adus la rubrica faptelor diverse o știre care îngăduie apropieri nu lipsite de savoare. Știrea vine de la Pitești și glăsuiește în felul următor : «Ieri noapte a fost surprins în magazinul de coloniale al d-lui Marin Constantinescu din hală sergentul de oraș Balan Ion, care făcea de pază chiar în piață și care s-a introdus în magazin cu ajutorul unei chei potrivite. La interogatoriul ce i s-a luat la poliție a refuzat să dea amănunte, simulînd o boală nervoasă pentru care a și fost internat sub pază la spitalul din localitate. Făcîndu-se cercetări la locuința acestuia din comuna Moșoaia, de unde este originar, s-a descoperit o mare cantitate de pește și alte articole de băcănie».

Isprava gardianului Bălan Ion este un prilej binevenit de a vorbi puțin despre ceea ce s-ar putea numi metoda cheilor potrivite, metodă foarte la modă de cîțiva ani nu numai printre gardienii din Pitești, ci și în politica internațională.

Ca și atunci cînd e întrebuințată pentru a extrage mari cantități de pește, metoda cheilor potrivite în diplomație e o metodă dulce, cu care se poate proceda pe nesimțite, fără violențe, și fără să lase urme. Nu încape îndoială că toate aceste avantaje le-a avut în vedere dl. Hitler cînd a adoptat față de Austria o asemenea metodă.

După ce a mai încercat în cîteva rînduri să pună la cale Anschlussul și n-a izbutit, fiindcă se auzeau mirîituri cînd la Londra, cînd la Roma, dl. Hitler se îndreaptă acum spre metoda folosită de gardianul Bălan Ion. Ce ar putea fi altceva, dacă nu o cheie potrivită, faptul că la Viena a fost numit ministru de Interne dl. Seiss Inquart, șeful naziștilor austrieci ?

O cheie potrivită intră în broască, și broasca se lasă descuiată, ca și cum n-ar fi primit în ea un corp străin. Austria se opune Anschlussului, uneori cu accente de deznădejde, dar în Ministerul său de Interne au pătruns naziștii.

De acum înainte nu trebuie să mai avem nici o îndoială : lucrurile se vor petrece rapid și sigur, după metoda cheilor potrivite".

Și așa s-au petrecut, dar — țin minte — cînd tancurile hitleriste au început să se reverse pe șoselele Austriei, am rămas lipiți de mesele redacției pînă la ziuă, citind telegramă după telegramă, cu inimile înghețate. Radio Viena transmitea ca T.S.F.-ul unui transatlantic care se scufundă.

Zorile ne-au găsit — eram o mină de oameni ce se încăpățînau să nu se lepede de credințele lor — fără o picătură de sînge în obraz. Știam că, nu peste mult timp, va veni rîndul Cehoslovaciei.

Geo Bogza

Oglinzile timpului

ISTORIA literară, mai ales de la G. Călinescu încoace, ne-a obișnuit cu investigația operei scriitorului din multiple și diverse unghiuri, inclusiv acela al contemporanilor. Nu se poate vorbi de Eminescu (într-o monografie), fără ample raportări la Titu Maiorescu, I. Creangă, I. Slavici, I.L. Caragiale. Percepția lor a fost cea mai proaspătă, cea mai aptă să reacționeze la semnale, pentru care noi nu mai avem antene. Altfel au răsunat atunci **Pe lîngă plopii fără soț** sau **Mai am un singur dor,** răspunzînd unui gust și unei concepții despre poezie, care nu mai sînt întru totul ale noastre. A-l situa pe **poet în epoca lui** și a-i cunoaște adevărata, înalta lui măsură înseamnă a încerca să-l citești și cu ochii celor ce i-au fost aproape, să-ți însușești un tip de sensibilitate, fapt posibil pe cale intelectuală, dar nicidecum afectivă. De aici, necesitatea resimțită de istoric de a căuta mărturiile contemporanilor. Ele constituie, firește, un simplu reper, ce poate deveni relativ în judecata critică propriu-zisă, dar de mare preț în recompunerea biografiei spirituale și a scării de valori a momentului, în aflarea ecoului pe care l-a produs opera și în proiectarea personalității în spațiul românesc, și, eventual, european. Aceste unghiuri știute se deschid în literatura și cultura noastră din ce în ce mai mult prin publicarea masivă în ultimii ani de volume de corespondență, și nu numai trimisă, dar și primită de mari scriitori sau critici. Documentele ne pun cel mai adesea în fața unei noi dimensiuni a operei sau o certifică pe deplin și totodată ne oferă pînza de relații umane și literare, **climatul,** din care nu-l putem desprinde pe scriitor decît în chip artificial. Numai cine parcurge sutele de epistole primite de B.P. Hasdeu de la savanți ca Gaston Paris, Hugo Scuchardt, Gustav Weigand, G. I. Ascoli, ca să numim doar pe cîțiva, sau de la discipoli ca Lazăr Săineanu și Ion Bianu, își poate reprezenta imensul orgoliu hasdeian, dar și lunga rază de bătaie a ideilor sale. Citind corespondența păstrată în cea mai mare parte la Arhivele Statului, înțelegem că autorul acelui fabulos **Magnum Etymologicum Romaniae** era pe la 1880—1900 românul cel mai cunoscut în Europa. Și prin el, știința și cultura românească.

Pe alt plan, literar și politic, la fel de cunoscut era, cam în aceeași epocă dar pornind cu vreo trei decenii mai devreme, Vasile Alecsandri. O biografie a poetului, care a traversat în plină activitate o jumătate de secol, nu va putea să nu privească în oglinzile timpului, care-i păstrează o imagine originară nealterată. Cu atît mai mult, cu cît acestea devin din ce în ce mai numeroase și mai strălucitoare de inedit. Cartea despre Alecsandri ar fi o carte despre familia, despre marii lui prieteni, români și străini, despre marile evenimente politice și literare pe care le-a trăit, adică despre **aerul** pe care l-a respirat opera lui, al revoluției pașoptiste, al Unirii, al războiului de independență, al începuturilor poeziei și teatrului românesc și al întoarcerii spre folclor, descoperit și pus în valoare acum, cu prestanța talentului său, de Alecsandri însuși. Materia există în jurnalele, amintirile și vasta corespondență a scriitorului, ce așteaptă să fie publicată integral, precum și într-un volum-eșantion ca acela editat impecabil de Marta Anineanu, cuprinzînd o selecție din scrisorile primite de poet. Alături de el, ca erou central, se grupează o serie de personaje, care ni se revelă, dar **ni-l și revelă** pe Alecsandri. E o materie vie, mustind de culoare, care oarecum ne sugerează romanul. S-o privim doar în treacăt.

VORNICUL Alecsandri de exemplu, tatăl poetului, era un om al tradiției și al dreptei credințe, nu lipsit de ambiție : „Caută să-i întreci pe toți cu învățătura, ca să fii lăudat de toți și să bucuri pe părinții tăi, cari cheltuiesc pentru binele tău". Inteligent și spirit deschis înspre marea cultură, îi dă sfaturi feciorului, aflat la studii în Franța, ce țări și orașe să vadă, îndemnîndu-l să intre în muzee ceea ce înseamnă că tresărise el însuși, vizitînd pinacotecile occidentului : „Pînă la pornire, însă, din Paris nu perdi vreme în zadar și mergi în toate zilile prin academii de artă la ceasurile hotăriți, de unde nu putin te vei mai adăpa". Proprietarul care treiera pe arie cu patru sau șase cai și avea mori primitive pe malul iazurilor era dornic să-și modernizeze instalațiile „tehnice", rugîndu-și fiul prea visător să-i aducă, am zice azi, prototipuri industriale : „Nu uita a cerceta pe la fabrici niscaiva iscodiri noi de mori, mașini de trieri și alte asămine și să pui să le facă modeluri mici de lemn pentru pruba și să le aduci la venire, care îți fac laudă".

Aceeași vorbire bătrînească, în dulcele grai moldovenesc, o folosește mama poetului, poate cu mai multă afecțiune în glas. E politicoasă, trimițînd „complimenturi" madamei Laperuz și „mulțămiri pentru prezentu ce i-au făcut". Dar, ca orice femeie, mai ales de categoria ei socială, cucoana Elencu era cochetă. Lista de cumpărături ce i-o trimitea iubitului Vasilică are ceva din savoarea stilistică a rețetelor culinare ale lui M. Kogălniceanu și C. Negruzzi : „6 buteli lapte di castraveți, 6 șipuri lapte di mărgăritariu, 6 gavanoșăli cleiu di crimaltinzic franțuzăști, colcrem..."

Un alt personaj este Iancu Alecsandri, intelectual distins și fire delicată, foarte mîndru de opera literară a fratelui său. El își permite să formuleze unele obiecții privind piesele de teatru, în speranța că autorul le va primi fără susceptibilitate, și totodată cu intenția „de rendre service à notre litterature". Într-o scrisoare, caracterizată chiar de emitentul ei drept un „foileton teatral", găsim bune caracterizări ale lui Limbă-Dulce și Tomșa din **Despot-vodă** : „Pentru noi, publicul, adevăratul erou al dramei tale este Tomșa, pentru că rezumă în persoana lui dragostea și triumful patriei". Iancu observa înaintea criticilor rolul lui Alecsandri la înflorirea limbii române, dorind ca opera acestuia (pe care ar fi vrut s-o publice într-o ediție populară) să fie răspîndită și în alte provincii românești, ca, de pildă, în Transilvania și Bucovina. Aprecierile fratelui sînt nu o dată afectiv-exaltate, ele conținînd totuși un reflex al judecății timpului, ce se găsea într-o admirație deplină pentru marele bard.

Dintre prieteni, C. Negri ne apare ca un înțelept Cincinatus, iar N. Bălcescu mereu însuflețit de arzătorul lui patriotism. Se documenta fără odihnă pentru **Istoria Românilor sub Mihai Voevod Viteazul** și se interesa de folclor, stimulat de culegerea poetului de la Mircești, ce urma să iasă de sub teascuri.

Un mare admirator al lui V. Alecsandri era D. Bolintineanu, și aceasta în 1851, cînd autorul **Deșteptării României** nu scrisese **Legendele** și **Pastelurile** : „...eu nu citesc alte poezii în limba noastră decît poeziile tale. Numai în ele aflu realizarea frumuseților ce am visat vreodată despre poezie și mă despăgubesc, ca să zic așa, de necazuri și dezgustul ce-mi pricinuiseceilalți poeți care nu simt nimic". Lectura volumului **Ballades et chantes populaires de la Roumanie** trezește interesul lui Prosper Merimée, care se simte astfel cuprins de dorința de a vizita România și de a învăța limba română : „Vous m'avez donné le plus grand envie d'aller voir votre pays et d'apprendre votre langue".

SÎNT doar cîteva spicuiri, în care am reținut fugare linii de portret, ecouri și opinii literare, imagini de epocă, toate alcătuind lumea în care a trăit, care l-a inspirat și căreia i s-a adresat poetul. O lume diversă, de la vornicul Alecsandri, purtînd încă anteriu oriental, dar curios de ultimele invenții tehnice ale țărilor avansate, la tinerii N. Bălcescu sau D. Bolintineanu, adevărate conștiințe ale înnoirii, ale sentimentului național și ale spiritului modern. A-i asculta pe ei și pe alții ce gîndeau despre contemporanul lor, care devine foarte curînd cap de serie, mi se pare a pătrunde mai adînc în chiar miezul operei, atît de impregnată de contemporaneitatea ei. Subtextul de care se vorbește atîta nu cred că poate ignora contextul. O activitate așa de tumultuoasă ca a lui V. Alecsandri nu e de conceput în absența lui M. Kogălniceanu și A. Russo, a lui N. Bălcescu și I. Ghica, spre a numi cele mai limpezi reflexe ale timpului. Implicit, scriitorul poartă un dialog, și nouă, atenți mai mult ca în trecut la momentul receptării, nu ne sînt deloc indiferente răspunsurile dialoganților. Tot atîtea oglinzi, unele scoase pentru întîia oară de sub vălul vremii, în care imaginea poetului se multiplică de fiecare dată cu alte detalii și alte nuanțe.

Scrisoarea surprinde momentul, instantaneul, pe care nici memoriile cele mai fidele nu mai reușesc să-l reconstituie. Ea ne face legătura cea mai nemijlocită cu viața scriitorului și a operei lui, cu viața lui interioară, cu pasiunile și alergiile lui. Corespondența lui Duiliu Zamfirescu adresată lui Titu Maiorescu ne vorbește oare numai despre romancierul diplomat ? Nu-l întrezărim printre rînduri și pe critic, fire mai stăpînită, mai reticentă, mai puțin flexibilă, cu opinii parcă odată pentru totdeauna formate ? Același lucru în scrisorile berlineze ale lui Caragiale către Paul Zarifopol.

Documentele, cum li se spune, nu sînt mai niciodată litere moarte. Ele trebuie reînviate nu numai prin publicare — direcție în care mai e încă mult de făcut — dar și prin punerea lor expresivă în pagină, ca și prin comentarea lor. Materia e așa de bogată, încît s-ar putea scrie un adevărat roman al literaturii române, în care eroii s-ar caracteriza și ar caracteriza. Fiecare ar fi o oglindă pentru celălalt, unică, irepetabilă. A privi la ei prin intermediul corespondenței mi se pare a regăsi în parte privilegiul contemporanilor.

Al. Săndulescu

■ **Muzeul memorial „Al. Vlahuță" de la Agapia** (lucrare prezentată de Costel Iancu Anghel în cadrul Festivalului național „Cîntarea României")

Scrisori către Al. Rosetti

(Urmare din pagina 7)

linii ale personalității, fără nimic jignitor. El mă insultă, organizează anchete [...] trece treptat de la amabilități suspecte la negațiuni tranșante, declară caricatură **portretul lui Iorga (!?!)** În loc de a recenza pur și simplu !"

Într-adevăr, în **Istoria literaturii române** îmi recunoștea talent, calitate de care m-am scuturat întotdeauna, nicidecum ca de una dezonorantă, ci dimpotrivă, dar la care n-am năzuit niciodată, spre deosebire de colegii mei de generație. Nu-mi dau seama însă ce a înțeles Călinescu prin insulte, deoarece în ancheta din „Curentul literar", pe care am inițiat-o, nu m-am dedat la asemenea culpă. În notă, Al. Rosetti relevă că G. Călinescu a recenzat favorabil cărțulia mea din 1935, **Corespondența dintre I.L. Caragiale și Paul Zarifopol** și că tot el „a redactat și raportul pentru chemarea lui Șerban Cioculescu la Facultatea de litere a Universității din Iași". Astfel formulată, la trecut, această recomandare ar putea fi înțeleasă că s-ar fi produs înainte de evenimentul apariției **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu. Nu, raportul a fost redactat în 1946, în calitate de președinte al comisiei pentru chemarea mea la catedra de literatură română modernă de la Universitatea respectivă.

Așadar, nu pot considera purtarea mea **tristă, adică întristătoare,** decît cel mult pentru cel ce s-a simțit, în excesiva sa susceptibilitate, insultat. Repet, niciodată **nu** l-am insultat ; l-am putut, fără voie, jigni, dar prin termeni de care nu am nimic a-mi reproșa.

La cinci săptămîni după aceea, G. Călinescu scria :

„Mai tristă purtarea «criticilor» foarte mîndri, pe cît observ, de rolul pe care li l-am acordat și care îmi plătesc eleganța cu metoda tăcerii sau, ca la Cioculescu, cu schimbări de macaz și insinuări. Mi se pare că ar fi undeva scris că Cioculescu prezentase la **R.F.R.** un articol afirmînd că Istoria e «un moment epocal în literatura română». Non capisco più niente !"

Era firesc să nu mai înțeleagă nimic, deși putea să-și închipuie că toate-s relative și că gura lumii îndrugă verzi și uscate. Articolul pe care-l oferisem „Revistei Fundațiilor", cu puțin înainte de suspendarea criticilor democrați, de către D. Caracostea, noul director al **Fundației** și al revistei, era cel pe care, refuzîndu-mi-l, ca apologetic, l-am dat lui Zaharia Stancu, care l-a publicat în două numere consecutive din „Revista română" (1941). Nota 7 a lui Al. Rosetti este exactă. N-am efectuat însă nici o schimbare de macaz și nici o insinuare, nicăieri.

ÎN SFÎRȘIT, în scrisoarea de la 7 februarie 1942, G. Călinescu comentează cele scrise atît de mine, cît și de Ralea, eu în două numere, el într-unul, din mai sus zisa revistă. Cele afirmate de mine, pretinde Călinescu, ar fi „greu de apărat mai tîrziu". Iată, au trecut 37 de ani de atunci, și cel mai recent apologet al lui G. Călinescu, același D. Micu, are o altă părere despre incriminatul meu studiu :

„Cel mai substanțial dintre articolele scrise imediat după apariția **Istoriei literaturii române** identifică «nota personală a acestei lucrări» în «analiza intuitivă și oarecum gustativă» oferită de către un «senzual foarte impresionabil», un «benedictin vioi, maliții și onctuos, foarte dotat să-și agrementeze rezultatele investigației sale cu savori lexicale deosebite». După autorul articolului, toată arta călinesciană critică s-ar baza pe o «insidioasă comunicare a plăcerii indiferent de obiectul care a provocat-o». Călinescu ar fi, între «impresioniștii noștri», «epicurianul cel mai pur» ; scrisul său ar fi, eminamente, «voluptuar». [...] Fapt e că lectura cărților călinesciene, inclusiv a monumentalei **Istorii,** procură cititorului superioare delicii, oferindu-i un copios banchet spiritual"[2]).

Nota 22 de la pag. 447 trimite la :

„Șerban Cioculescu, **Aspecte literare contemporane,** 1932—1947, București, Editura Minerva, 1972, p. 680".

În lungul paragraf prin care se plînge de studiul meu, sînt numit de G. Călinescu Aron Cioculescu, cu prenumele detractorului lui Eminescu, Aron Densusianu, iar în paranteză, cu umor, îmi menește : „bată-l Iehova să-l bată". Autorul răspunde la unele obiecții mai puțin însemnate, ocolindu-le pe cele esențiale. Tactica nu este rea !

Mai rău e tratat mai la vale Ralea, care „n-a citit cartea (Ar fi crunt să-i cer acest efort)". Cu alte cuvinte, foarte informatul său coleg e prezentat ca unul care nu-și dă osteneală să citească. Deși a scris remarcabile eseuri critice, Călinescu îl categorisește : „Totul e atît de incompetent, încît nu insist". Informația lui n-ar fi decît „comeraj de cafenea". Omul „n-are timp să se cultive" etc.

Deși a scris în doi peri despre Maiorescu, în **Istoria literaturii,** G. Călinescu afirmă acum uimitor :

„Maiorescu nu mă scoate din sărite, dimpotrivă, sînt maiorescian".

L-a supărat pe Călinescu ceea ce i-au recunoscut, după Ralea, și alții : „imens talent de pamfletar", caracterizare pe care o respinge ca „operă de detractor".

Iată-mă încă o dată, în bună companie, ba chiar mai puțin desconsiderat decît bunul său prieten Ralea !

Mai sînt și alte fugitive mențiuni care mă privesc, dar nu țin să prelungesc dezbaterea, poate otioasă pentru cine, nefiind în cauză, găsește chestiunea strict personală, deși ea reflectă un temperament extrem de mobil și imprevizibil. După Eliberare, G. Călinescu a făcut, prin Silvian Iosifescu, un semn de apropiere, invitîndu-mă să scriu la „Tribuna poporului", gazetă pe care o conducea.

Faptul că, după 38 de ani, nu a putut reapărea încă monumentala **Istorie** confirmă, într-un fel, diagnosticul meu, dar sînt de părere că lucrarea, în forma retușată, cu tăieturi și adăugiri, la care a migălit douăzeci de ani și care reprezintă ultima lui figură și dorință, trebuie să apară în cadrul **Operelor.** N-am fost și nu sînt dușmanul operei lui G. Călinescu, dimpotrivă o consider capitală, chiar dacă nu sînt de acord cu profuzia de superlative (relative) ale lui D. Micu.

Nimeni nu l-a cunoscut însă mai bine ca profesorul Al. Rosetti, care nu s-a supărat niciodată de toanele lui, nici de acelea ale lui Ion Barbu și ale lui Camil Petrescu. Cei trei mari și dificili amici ai săi s-au putut bizui pe prietenia statornică și pe sprijinul neprecupețit al omului care ierta toate, pentru că le înțelegea resorturile.

N-am încheiat.

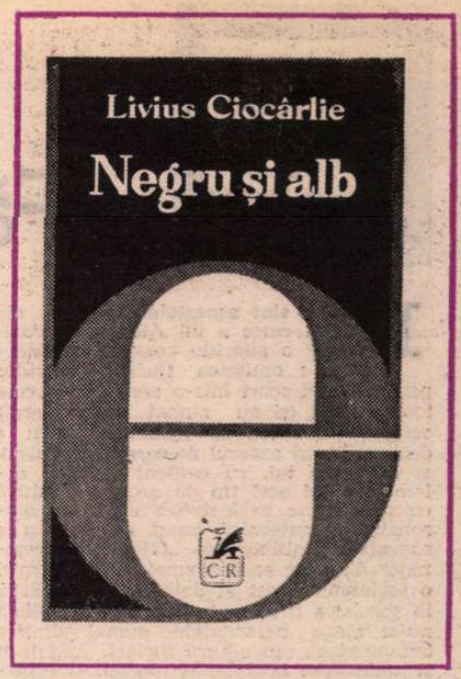
Șerban Cioculescu

2) D. Micu, **G. Călinescu, între Apollo și Dionysos,** Colecția „Universitas", Editura Minerva, 1979, p. 388.

ERATĂ : În articolul trecut numele corect al genealogistului este Oct. Lecca.

Actualitatea literară

Știință și imaginație



PREOCUPĂRILE de azi ale lui Livius Ciocârlie *(Negru și alb)* nu sînt deloc străine de cele din prima sa carte *(Realism și devenire poetică)*. După ce a înfățișat formele apropierii limbajului romanesc de limbajul poetic în ultima sută de ani (prin exemple luate exclusiv din literatura franceză), încearcă acum să descrie un proces similar, al transformării simbolului romantic în text modern (prin exemple, de data aceasta mult mai variate). Similaritatea este evidentă : în fond, în ambele cărți, problema majoră este aceea a *textualizării*, dacă pot spune așa, operei literare, ca semn al modernității ei: totodată, existau în *Realism și devenire poetică* două capitole, alcătuind o curioasă enclavă acolo, consacrate lui Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé și Lautréamont, și în care putem recunoaște, după ce am citit *Negru și alb*, eboșa capitolelor respective din noua carte. Această continuitate de preocupări se datorează formației de semiotician literar a autorului (majoritatea referințelor lui merg în direcția aceasta), interesat de teoria textului. Studii de semiotică literară sînt amîndouă cărțile lui, ele deosebindu-se prin obiect, care, fiind înrudit, căci se află în aceeași sferă, nu este identic. În sfîrșit, Livius Ciocârlie rămîne și în *Negru și alb* același critic metodic și exact, înzestrat însă cu o mare capacitate speculativă, care e o formă de imaginație a ideii. Studiile sale în fond savante nu sînt niciodată atît de tehnice încît să ne facă să le lăsăm din mînă. Criticul este, nici vorbă, înainte de orice, un teoretician inteligent al faptului literar, împingînd plăcerea teoretizării pînă la o ingeniozitate bine temperată și știința semnelor, pînă la joc. Fără să fie frivol, are destul umor ca să-și ironizeze ideile pe măsură ce le emite (și e un emițător de înaltă frecvență), fiind gata să accepte chiar și contradicția dacă ea provoacă delicii așa-zicînd „textuale" (nu e oare textul modern un loc al tuturor contradicțiilor ?). Caută pretutindeni semnificații, metafore, simboluri, oferindu-și studiile ca pe un fel de generoase recipiente pentru sensuri produse de alții, dar are totodată orgoliul de a produce el însuși sensuri, citind „în răspăr", cum spunea în finalul primei cărți, adică infidel și modern.

Descifratorul textelor altora fabrică deci texte a căror valoare nu e doar hermeneutică, mediatoare : ca un veritabil artist, criticul se lasă în voia textului propriu, navigator printre cuvinte și fraze, legănat de hula vocabularului propriu. „Cartea aceasta — scrie el despre *Visările unui hoinar singuratic* a lui Rousseau — ordin de zi al unei victorii, al celei mai mari, victoria sinelui asupra alterității, răsună, pentru o ureche atentă, de lamentații și chemări. Ca un general după ceasul bătăliei, cînd străbate cîmpul lipsit de viață, acoperit cu leșuri ale vrăjmașilor deopotrivă cu ale propriilor luptători, Rousseau pare să se cutremure de prețul izbînzii și să nu mai știe dacă a învins. El își proclamă convingerile cu speranța sfioasă că, în cele din urmă, tot repetîndu-le, se va lăsa convins". Textul se ramifică bogat, din lăstarul fragil al unei analogii. Altădată, o întreagă povestire a lui Hoffmann este rezumată în scopul de a metaforiza pericolul, pentru critic, al absolutizării teziste : „În *Meșterul Martin butnarul și calfele lui*, meșteșugarul, îndrăgostit de îndeletnicirea sa, trăiește numai și numai în zaristea ei. Într-o împrejurare, el înțelege năstrușnic un cîntec menit să prooroicească soarta fiicei sale. Totul, în interpretarea lui, grăiește despre altceva și anume despre arta minunată a fabricării poloboacelor. Pînă și în glasul unor îngeri el aude cum murmură și susură, curgînd din butoaie, valuri de vin. Față cu o astfel de surprinzătoare exegeză, mă voi simți îndemnat să evit, dacă se poate, ca, prea preocupat de ideea urmărită, să abat silnic înspre matca ei producții literare de fapt străine de ea". Cît a respectat autorul însuși acest metaforic îndemn, ne putem da seama din încheierea cărții sale în care apologiei de pînă atunci a textului îi ia locul o critică a lui. După ce semnalează dificultățile, Livius Ciocârlie sfîrșește ironic : „Ce cale i-ar rămîne textului în atare situație ? Oare viitorul va fi tot atît de brutal ca bătrînul Horațiu care, întrebat ce ar fi trebuit să facă, altceva decît să se predea, fiul său împresurat de prea mulți vrăjmași, răspunse scurt : «Să fi murit !» ?" Nu mai citez alte pasaje, de asemenea foarte frumoase, unde interpretarea critică trece prin narare, aparent călinesciană, a subiectului, și închei cu un exemplu, din care se vede cum definițiile înseși pot lua la Livius Ciocârlie, înfățișare literară : „Dintre implicațiile lui, *text*ul pare să cuprindă cu ușurință ideea de suprafață pliată, alcătuită din limbaje divers colorate, ce se împletesc potrivit unui ritm. Între părțile lui, iar nu între niveluri, ca în vechea *structură*, sclipesc reflexe și se încinge un joc — sintactic și semantic, — la sfîrșitul căruia înțelesul rămîne încert. Căutarea sensului, sinuoasă, rătăcitoare, în labirint, aduce cu sine dispersarea eului pe firele țesăturii sau, mai bine zis, așteptarea sensului îl schimbă pe cititor într-o Penelopă care, fără odihnă, destramă și țese altfel, iarăși și iarăși, același văl".

IDEEA principală a cărții este introdusă treptat, reluată și amplificată, asemeni unei teme muzicale. Multe lucruri se lămuresc bine doar la recitire, căci prima lectură riscă să omită elemente esențiale, presărate aparent la întîmplare, sau să nu vadă caracterul de avertisment al altora. *Negru și alb* e în definitiv un singur studiu alcătuit din mai multe părți, ce se completează reciproc, tinzînd să evidențieze o anumită transformare petrecută în literatura modernă, s-o lumineze din unghiuri diferite și să-i prezinte înaintarea în timp, de la Hoffmann și Poe la Kafka și la *noul roman* francez. Ideea e formulată transant abia în studiul despre Rimbaud, dintr-un motiv ce rezultă chiar din textul criticului : „Discuția pe marginea operei rimbaldiene va concentra într-un spațiu restrîns ideea pe care încerc s-o dezvolt în legătură cu întreaga epocă literară — aceea că după ce în romantism poetica modernă se ascunde ca sens secund în adîncimea simbolului, fără a fi altfel decît sporadic practicată, scriitorii noi o vor aduce la suprafață, o vor practica, adică o vor trece de pe planul semnificatului simbolic pe acela al semnificantului. Rimbaud a străbătut cele două faze și a fost, de aceea, unul dintre principalii factori ai trecerii către modernitate." Deosebirea dintre simbol și text este următoarea : „Cu alte cuvinte, simbolul romantic sugerează un proces de generare semantică pe care îl atribuie unui creator iluzoriu. Mai exact, simbolul înfățișează creația poetului ca fiind analogă celei divine, ca răsfrîngere și, deci, revelare a ei. Foarte obscur, însă, scriitorii romantici au intuit că procesul artistic este autonom și nu reflex al unei Creații. De aceea, unele poeme sînt scene ale confruntării, la nivelul sensului simbolic, a două poetici : una care închipuie creația ca oglindire a alteia, superioare, și una care o vede ca proces uman autonom." Aici sînt unele disocieri de făcut. Livius Ciocârlie interpretează cîteva opere din epoca ce desparte romantismul de modernitate, pe care le socotește concludente, ca pe niște *metafore ale literarului* (în totul sau prin unele elemente) și încearcă să degaje procesul prin care simbolul romantic metafizic întemeiat devine textualitate pură.

Dar demonstrația criticului are în vedere, oarecum concomitent, două aspecte : transformarea literaturii de la tipul transcendent simbolic la acela de imanență textuală ; conștiința (parțială ori totală) a acestei transformări, adică poetica implicată de ea. Nu rezultă destul de limpede din cartea lui în ce relație stau aceste aspecte. Evident, al doilea este acela care l-a preocupat, de fapt, dar omiterea (sau obnubilarea) primului creează unele greutăți de lectură. Continui să mă întreb cît de sezisabilă este linia ce le desparte. Mi se pare necontestabil ca atîta vreme cît operele analizate nu sînt (nu pot fi) doar niște poetici implicite — adesea răsturnate, uneori paradoxale, — e'e trebuie să aparțină, organic, fie literaturii romantice, de tip simbolic și referențial, fie aceleia moderne, de tip textual. Livius Ciocârlie observă că pînă și „reflexivitatea" operei, adică modul ei de a se comporta față de sine, e de tip simbolic (la Hoffmann, unde toate metaforele literarului sînt pure analogii, translări, simboluri, avînd deci caracter oarecum organizat epic) sau de tip textual (la Lautréamont, unde aceste metafore apar dispersate în text, putînd fi eventual intuite în strategiile poetice, dar nu reconstituite ca atare, „prinse" în pumn) : dar de aici eu n-aș trage concluzia că poetica prevalează asupra naturii literaturii, ci, din contra, că natura se manifestă uneori și la nivelul unei poetici. Limitarea la aspectul de poetică al operelor creează și sursa unui tezism (am văzut că autorul se teme de el), care forțează pe alocuri interpretarea (la basmele lui Creangă, unde ingeniozitatea seamănă cu scamatoria sau la scrisorile africane ale lui Rimbaud).

Studiile lui Livius Ciocârlie sînt strălucitoare și, la noi, foarte originale, căci semioticienii noștri literari pot fi numărați pe degetele de la o singură mînă. Aplicațiile la literatura română *(Luceafărul, Epigonii, Noaptea de decembrie)* sînt frapante. Sigur că, exact din unghiul ales de critic, s-ar putea scrie lucruri noi și despre Urmuz, Ion Barbu, Nichita Stănescu, Mircea Horia Simionescu și alții. *Negru și alb*, fermecătoare carte, arată nu numai cîtă nevoie are imaginația să se fundamenteze științific, dar și (sau mai ales) cîtă nevoie are știința de imaginație. Livius Ciocârlie este un savant care visează deseori pe marginea textului.

Nicolae Manolescu

Livius Ciocârlie, *Negru și alb*, Ed. Cartea Românească, 1979.

Limba noastră

Umor lingvistic tineresc

NU AM VREA să treacă neobservat acest sfîrșit de an școlar, în care elevii au pornit, luminoși, într-o binemeritată vacanță, fără să ne oprim, o clipă, festiv, asupra limbajului lor tineresc, plin de umor și de secrete bucurii.

Lingviștii consideră limbajul școlăresc o formă de **argou.** Datele de care dispunem provin de la unul dintre cele mai bune licee de filologie-istorie din Capitală, liceul „Ion Creangă", în care profesorii și elevii sînt uniți într-un colectiv de muncă și de educație bine închegat. Profesorii au ascendent moral și didactic asupra elevilor, elevii îi ascultă, respectuoși. Și totuși ! Tinerețea școlară își spune cuvîntul ei... argotic și sub supravegherea atentă a dascălilor. Absolvenți ai acestui liceu de științe umaniste, cei care și-au adunat puterile spre a înfrunta **bacul** (bacalaureatul) (cf. fr. colocv. **bac**), dar și orizonturile unor Universități severe, ne-au comunicat, cu zîmbetul pe buze, cîteva elemente, expresii și cuvinte, din limbajul lor.

Argou școlăresc 1979. Nu îl discutăm, în acest cadru de cronică a limbii, spre a-l condamna, dar nici spre a-i mări răspîndirea. Îl semnalăm numai celor ce nu îl cunosc. Pentru că, oricît ne-am strădui noi, cei maturi și... plini de știință, să recomandăm limba literară strictă, tinerii noștri elevi ne vor privi cu înțeleaptă neîncredere și vor vorbi între ei cum știu ei. Știu ei ce știu !... Între ei, profesorul este numai **profu** (sau **profa**), diriginta este **diriga** (sau **dirigul**), evident, pornind de la abrevieri (cf. it., germ., fr. colocv. **prof** „profesor"). Unii dintre ei dispun de un **mag** „magnetofon" sau de un **cas** „casetofon" (cf. **magul, casul**). Elevii noștri **nu au probleme,** altfel spus, **nu au grețuri,** atunci cînd cunosc bine o lecție și pot răspunde mulțumitor, iar dacă vor să spună că-ș bine pregătiți, se folosesc de expresia **a avea la bază (am la bază** „știu, am învățat"). Dacă am cerceta cu atenție **Dicționarul Academiei** am constata, nu fără surprindere, existența substantivului **greață** cu sensul „greutate", în limba română veche din textul **Paliei** și al **Codicelui Voronețean** pînă la Dosoftei. Elevii au creat, de bună seamă, o asemenea expresie, dar construcția este confirmată și de textele vechi citite în clasă (cf. de ex... **greață nu vor avea** în **Cuvente den bătrîni**). De altfel, noi, cei maturi, sîntem cei care le oferim asemenea formule în limbajul nostru cotidian, în ședințele noastre (cf. expr. **a avea la bază o meserie, a avea la bază liceul ; profesia de bază**). Iată de ce spun elevii în loc de **reexaminare,** atunci cînd notei insuficiente îi urmează altă notă bună, **reabilitare (ești reabilitat) :** și noi folosim altfel, același termen !

Elevii noștri rîd. Rid și de tinerii care, îmbrăcați cu **blugi** (engl. americ. **blue jeans)** marca **Brooklyn,** purtînd ceasuri de mînă cu cuarț (ultima modă !) și bluze ușoare din material plastic (tip wind-jack, jachetă etc.) numite **coji de ceapă (!),** cu inscripții celebre internaționale precum **Suzuki, Honda** — tineri care pierd vremea pe **străse,** pe **aveniu** (adică pe bulevarde), nici muncind, nici cultivîndu-se. Unii dintre ei se tatuează. Tuturor acestora elevii le opun un limbaj... contra-argotic, numindu-i **italieniști.**

Termenul cel mai dur pe care îl adresează elevii noștri tinerilor pierde-vară este însă **dat de gol.** Știți ce este un **dat de gol ?** Este un om de nimic, lipsit de cultură și de dorința de a munci, care face din îmbrăcămintea modernă un acoperămînt al nulității. Altfel spus, un **compromis.** Pentru ei, un astfel de tînăr „se dă de gol", se „compromite", se descoperă a nu fi altceva decît un manechin care își plimbă îmbrăcămintea ultra-modernă. Cîte unul dintre ei, care nu este numai leneș și incult, dar și prost, — o „culme" de incultură și de prostie — este considerat a fi **dat de gol pînă-n Dumnezeu !** De aici, prin extensiune, orice prostie, gafă, stîngăcie, a devenit o **dare de gol.**

Ar mai trebui înregistrat, printre cuvintele peiorative, **sgubilitic** „excentric, deosebit printr-o comportare, proprie, ciudată". Termenul, prin structura sa fonetică și accentuală, trimite la **paralitic** etc., cu utilizare hazlie evidentă. Iar, printre epitete, nu trebuie uitată expresia **de comă** „extraordinar, nemaiîntîlnit" (cf. **(este) de comă, (este) mortal** — „(este) foarte bun, frumos, interesant"). Elevii și absolvenții școlilor noastre medii știu să ironizeze anumite situații altfel decît noi, cei maturi, vorba lor, **oameni noi din '52.**

Am ținut să consemnăm, aici, aceste aspecte ale argoului școlăresc de astăzi pentru a completa, cu date noi, cunoștințele noastre despre argou (pînă nu de mult înregistrate, cu regularitate și cu atenție, de revistele de specialitate). Se constată, așadar, o anumită infiltrare a termenilor internaționali (fr. **bac,** it., engl., fr., germ., **prof** dar și engl., fr. **mag**), tot astfel cum se observă apariția unor termeni noi, autohtoni, unii proveniți din limbajul cotidian al celor maturi.

Uneori elevii sînt mai prompți, mai activi, mai imprevizibili — într-un cuvînt (al lor !) **mai buni** — decît noi lingviștii. Poate că de aceea ei ne consideră (fără dreptate ?) **dezinenți** și **bobițe...**

Alexandru Niculescu

Proza

„Făpturi neînsemnate“

DOUĂ sînt aspectele care fac din noua carte a lui Alexandru Papilian* o apariție oarecum singulară : opțiunea tînărului scriitor pentru genul scurt într-o perioadă în care toată lumea (și nu numai romancierul) scrie romane (cu un roman remarcat a debutat însuși autorul de care ne ocupăm) și hotărîrea lui, cu evident substrat polemic vizînd acel tip de proză ce cultivă cu un anume exclusivism excepția, personalitatea puternică, eroul, de a ridica la suprafață mulțimea de „făpturi neînsemnate“ din care se compune la urma urmei o societate. Acest al doilea aspect merită în special a fi relevat. Alexandru Papilian nu-și alege personajele numai dintr-o anume clasă sau pătură socială. Astfel, în schițele sale, întîlnim și medici, și profesori de liceu, și activiști și oameni politici, și chiar redactori. Predomină însă muncitorii și muncitoarele, vorbind ostentativ cu „.io“ și „dă“ (în loc de **eu** și **de**), elevii de școală profesională sau post-liceală, șoferii : apare și cîte un individ fără ocupație precisă sau cîte o „nălucă“ a trecutului. Cu toții sînt însă, în general, șoferi sau profesori de liceu, oameni obișnuiți, anonimi : „Puteau fi în acest sens — scrie prozatorul — lesne confundați, substituiți unul altuia. Cîteva unități dintr-o mulțime nenumărată“. Programatic un „dur“, scriitorul își propune să redea viața și oamenii „așa cum sînt“, în imagini neretușate. Despre sotul care o brutalizează și de care vrea să se despartă, Geta din schița intitulată chiar **Despărțire** gîndește parcă pentru a confirma chiar intențiile autorului : „«Nu are nimic comun cu eroii din cărți. Și ce cărți frumoase mai există pe lumea asta», gîndi Geta amintindu-și de ultima citită, o poveste de dragoste cu o contesă și un revoluționar...“ Toată proza existenței se simte, compactă, în textul povestirii **Ficatul lui Nefertiti** evocînd o grădină de vară de periferie transformată într-un adevărat cîmp de bătălie, sau într-un pasaj ca acesta (citîm din **Recviem pentru Tincuța**) : „Stăteau și tăceau. Undeva, undeva în bloc, cineva repara ceva. Bocăniturile neritmice răsunau prin pereți, ducînd vestea către vecini că unul dintre oameni repară sau instalează ceva. Din cînd în cînd, zgomotul acesta se amesteca cu huruitul cînd ascuțit, cînd vibrat în tonuri joase al țevilor de apă“. Nimic din ceea ce este în viață dificil, mediocru, jalnic sau penibil nu trebuie ocolit — pare a crede autorul. În acest sens Alexandru Papilian scrie niște narațiuni „rele“. Despre oameni în impas („Nu crăp, dar mă mențin pe linia asta“ — spune unul dintre ei), despre profesori de liceu cu lefuri mici făcînd interminabile și inutile calcule financiare, despre bătrîni striviți de singurătate, despre femei părăsite de bărbați, zbătîndu-se să-și întrețină copiii (o mențiune specială pentru **Iertare**), despre navetiști cu existența fărîmițată într-o suită de automatisme etc. Excelentă, minus finalul-poantă, inutil anecdotic, mi s-a părut schița **Navetă**, înregistrînd pas cu pas, gest cu gest și mișcare cu mișcare aproape tot ce face, dimineața, o tînără profesoară grăbită să nu piardă trenul și care prevede, pentru ziua respectivă (luîndu-și în consecință toate măsurile de rigoare), o așteptată „declarație“ din partea unui coleg de navetă ce „părea că începe să-i facă curte“. Atîta metodică înversunare poate face însă ca pînă la urmă oamenii să ni se pară într-adevăr, după cum spune un personaj, „niște ființe foarte mici“. Riscul e în parte evitat de cele cîteva priviri mai blînde pe care scriitorul le îndreaptă uneori asupra semenilor, de includerea în volum a cîtorva povestiri mai „luminoase“. În schița **La ora schimbului** un muncitor aproape vîrstnic „cu reputația rar întîlnită de holtei serios“ iubește fără speranță, onest, o tînără femeie, căsătorită și cu copil. Copleșit de moartea unui mare interpret de muzică ușoară, un tînăr artist amator dintr-o întreprindere refuză să se producă — schița are un accent șukșinian — cu „cîntecul tractorului“, piesă de bază a programului, după cum se poate deduce din disperarea instructorului cultural. Eroina din ultima povestire a volumului este înzestrată cu o receptivitate ieșită din comun, care-i permite să „asimileze“ lumea în toată bogăția manifestărilor ei (în persoana partenerului de o vară va întîlni însă un suflet iremediabil uscat). În afara titlurilor deja citate, ne-au mai plăcut schițele **O mare bogăție, Murdar și slinos, Matei nu e singur, O nălucă, Niște ființe foarte mici, Dans, În redacție, Casă nouă...** Fericirea pe care o încearcă, în această ultimă bucată, o tînără femeie vizitînd împreună cu bărbatul ei un banal apartament de bloc „proprietate personală“ este atît de mare („Viața abia începea. Și începea extraordinar de bine“) încît, pînă la urmă, o cuprinde teama.

În alte schițe se simte însă lipsa de prelucrare artistică a materialului, rămas într-un stadiu reportericesc, la forma, brută, de „caz“ (În **Ciubucarul** o femeie ultragiată se răzbună sălbatic). O impresie generală e că autorul „tratează“ viața pe probleme (a raportului dintre părinți și copii, dintre soț și soție...) și situații (cineva se întîlnește cu un prieten, un cuplu face nuntă, iar un altul se mută într-o casă nouă...), într-un chip parcă prea „organizat“. Demersul foarte hotărît al scriitorului se reflectă și în lipsa nuanțelor. Schița **Sloi de gheață** își trădează prea ușor intențiile, e excesiv sarcastică și prea direct demascatoare. Importantul personaj din **Audiență particulară** e prea masiv în refuzul lui de a-și ajuta fosta logodnică, iar Irina, soția unui profesor de engleză care, după cum i se pare, nu se zbate să cîștige cît ar merita (din **Tăcere**) — prea rectilinie în furia ei achizitivă și în general în rolul de femeie frumoasă și superficială.

Valeriu Cristea

*) Alexandru Papilian, **Făpturi neînsemnate**, Editura Cartea Românească.

Critica

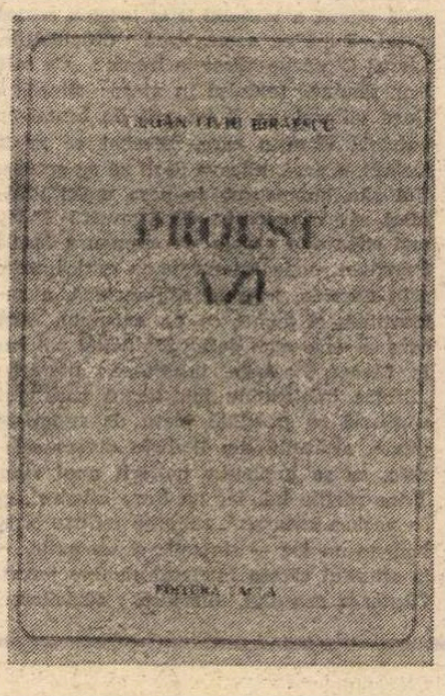
Proust — contemporanul nostru

ESTE Marcel Proust contemporanul nostru, sau, dimpotrivă, opera sa — o amplă descripție a perioadei denumită nostalgic și, din păcate, nu tocmai exact, „la belle époque“, este sortită caducității ? Iată întrebarea de la care se pare că pornește Traian Liviu Birăescu, întrebare ce fixează atît titlul volumului — **Proust azi** *) — cît și principalele repere ale demersului său critic. Merită să reținem argumentele invocate de eseist, cu ajutorul cărora se susține modernitatea lui Proust, nu numai pentru că ni se par a fi cît se poate de convingătoare, ci și pentru că încearcă să aducă din nou în discuție o temă asupra căreia nu greșim dacă revenim ori de cîte ori se ivește prilejul : și anume care sînt elementele prin care se realizează într-adevăr contemporaneitatea unei opere literare ? Căci nu de puține ori, cînd se vorbește de **actualitatea** unui roman, de pildă, apar confuzii dintre cele mai grave : e bine, deci, în astfel de momente, să ne amintim de Proust, de modernitatea operei sale, modernitate care nu ține însă de **decorul exterior**, desuet, desigur, pentru cititorul său de astăzi — ci de modul cum romanul reușește să-și găsească o corespondență, o consonanță în sufletul nostru. „Nimic nu este mai păgubitor pentru literatură — scrie, așadar, T. L. Birăescu — **decît judecarea actualității unei cărți în funcție de costumația personajelor** (s.n.), a vehiculelor cu care acestea circulă, a faptului că ele își vorbesc la telefon și își petrec sau nu seara în fața micului ecran...“. „Ceea ce interesează literatura — observă eseistul în continuare — sînt mutațiile în tehnica literară și unghiul nou de vedere pe care îl poate aduce o operă în efortul de scrutare a sufletului omenesc...“. Se vorbește, așadar, de modernitatea lui Proust punîndu-se în primul rînd accentul pe modul în care acesta reușește să descopere dincolo de realitatea exterioară, ușor de sesizat și de văzut cu ochiul liber, o realitate mai profundă, de o tulburătoare semnificație. Căci romanul **În căutarea timpului pierdut** propune nu numai o artă poetică, ci, după definiția lui Gilles Deleuze, „o ucenicie a adevărului“, o metodă a descoperirii acestuia în noi înșine, metodă amintind de maieutica socratică. Proust ajunge în finalul romanului său la convingerea că artistul poartă în el o imagine a generalului, o imagine a adevărului și a frumuseții care trebuie doar descoperită.

Pentru o mai exactă definire a locului lui Proust în contextul literaturii franceze, eseistul apelează la clasica paralelă Balzac — Proust Se observă, de pildă, cît de limitat în spațiu e universul acestuia din urmă : „Un mic univers romanesc, limitat la două tărîmuri, partea dinspre Swann și partea dinspre Guermantes. O casă la Combray, la Paris două saloane [...] un mare hotel într-o stațiune balneară, Balbec, iată aria în hotarele căreia se desfășoară acțiunea din **În căutarea timpului pierdut...**“ Observația o reținem și ea se adaugă propriilor noastre impresii, tulburării de care am fost cuprinși, la Combray : toate erau acolo, grădina interioară în care se aștepta seara sosirea lui Swann, cămăruța de la fereastra căreia mătușa Léonie își spiona vecinii, apoi orășelul cu cele două direcții, părculețul cu păducelul în floare, biserica și faimoasa sa clopotniță, toate de dimensiuni atît de mici, în comparație cu grandoarea operei care amintește mai curînd de impunătoarea catedrală de la Chartres, aflată de asemenea în preajmă, decît de micul orășel Illiés...

Demn de reținut ni s-a părut capitolul în care eseistul polemizează cu cei ce văd în romanul lui Proust doar o impresionantă operă memorialistică. Aceștia caută să găsească în spatele fiecărui eveniment din carte o întîmplare reală și încearcă să confecționeze chei cît mai potrivite pentru toate personajele. Faimoasa biografie a lui George F. Painter susține perfect, după părerea eseistului, un astfel de punct de vedere. Refuzînd, însă, să acorde prioritate imaginarului, interesîndu-l doar realitatea vieții, Painter ignoră, de fapt, datele esențiale ale esteticii proustiene. Amănuntele privind viața lui Proust se adună în cartea sa „aidoma unor piese din dosarele unei afaceri juridice“, fără să reușească, însă, să clarifice sau să explice opera unui scriitor care s-a declarat toată viața un dușman neîmpăcat al copiei după natură...

Reținem capitolul în care se vorbește despre dragoste în opera lui Proust. Care sînt cauzele pesimismului celui ce-a creat-o pe Odette, pe Gilberte sau pe



Albertine ? — se întreabă pe bună dreptate autorul studiului. T. L. Birăescu încearcă să-l apropie pe Proust de clasicism („Clasicismul privește cu suspiciune viața sentimentală...“), se stabilesc punți de legătură cu anumite permanențe ale literaturii franceze („sentimentul e transformat — ni se atrage atenția — din obiect de sensibilitate în obiect de cunoaștere“). În tot cazul, marele scriitor rămîne, părere la care subscriem, unul din marii „detractori“ ai iubirii, iar într-o carte în care dragostea ocupă un loc de prim plan eroii se distrug și decad din pricina ei. „Singura iubire cu adevărat mare și statornică — observă eseistul — e iubirea mamei povestitorului, iubire a cărei amintire este perpetuată de sărutul dat copilului de odinioară în singura vîrstă fericită : timpul pierdut pe vecie, al începuturilor la Combray“...

Chiar dacă în eseul său T. L. Birăescu nu reușește, în permanență, să ocolească unele locuri comune ale exegezei proustiene, cele mai bune pagini susțin interesul cititorului nerăbdător să cunoască cît mai de aproape opera unui scriitor uriaș.

Sorin Titel

*) Traian Liviu Birăescu, **Proust azi**, Editura Facla, 1979.

Calendar

- 21.VII.1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864)
- 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890).
- 21.VII.1889 — s-a născut **Mircea Dem. Rădulescu** (m. 1946).
- 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi.**
- 21.VII.1906 — s-a născut **Traian Chelariu** (m. 1966).
- 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea.**
- 21.VII.1920 — s-a născut **Violeta Zamfirescu.**
- 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cojocaru.**
- 21.VII.1939 — s-a născut **Valentin Hossu-Longin.**
- 21.VII.1943 — s-a născut **Aurel Sasu.**
- 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu.**
- 22.VII.1911 — s-a născut **George Meroșanu.**
- 22.VII.1933 — a murit **Ionel Fernic** (n. 1901).
- 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1883).
- 23.VII.1869 — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942).
- 23.VII.1922 — a murit **Ioan Scurtu** (n. 1877).
- 23.VII.1923 — s-a născut **Eugen Teodoru.**
- 24.VII.1944 — s-a născut **Gheorghe Gheorghiță.**
- 25.VII.1864 — s-a născut **Ioan Bogdan** (m. 1919).
- 25.VII.1876 — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957).
- 25.VII.1978 — a murit **Petre Iosif** (n. 1907).
- 26.VII.1901 — a murit **Mihail D. Cornea** (n. 1844).
- 26.VII.1928 — s-a născut **Ion Crișan.**
- 26.VII.1930 — s-a născut **Elisabeta Preda.**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Gheorghe Azap.**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag.**
- 26.VII.1961 — a murit **Al. Tudor Miu** (n. 1901).
- 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n. 1926).
- 27.VII.1881 — a murit **Al. Pelimon** (n.p. 1822).
- 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu.**
- 27.VII.1921 — s-a născut **Eugen Coșeriu.**
- 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton.**
- 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton.**
- 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna.**
- 27.VII.1966 — a murit **Ion Mușlea** (n.1899).

Rubrică redactată de **Gh. CATANĂ**

Eseu

Citeşte opera lui Shakespeare

ÎNTREBAT ce vrea să devină, un adolescent răspunde, matur şi înţelept : Pînă să pot hotărî cine voi fi, aş vrea să ştiu cine sînt. Dascălul îl sfătuieşte să citească opera lui Shakespeare unde va găsi oglindit sufletul tînărului şi prin viaţa personajelor lui se va înţelege pe sine. Se pare că astfel a început autorul eseului **Shakespeare — un psiholog modern***) să recitească teatrul elisabethanului ca pe o „Carte a Omului", ca pe un univers livresc revelator pentru interioritatea umană, ajungînd să descopere în el excepţionale anticipări ale cercetărilor psihologice moderne. Mihai Rădulescu identifică în textul shakespearean elemente ale studiilor comportamentului psihic elucidate abia recent, demonstrează, ca să folosim un termen atît de vehiculat în ultima vreme, protocronismul marelui scriitor în domeniul cunoaşterii psihologice a individului. Problema a fost atinsă în treacăt şi de Jan Kott în fundamentala sa lucrare cînd descoperea, de exemplu, în bestiariul **Visului unei nopţi de vară** fenomene descrise în tratatele psihanalitice despre nevrozele sexuale sau în chinurile lui Macbeth mecanismele coşmarului etc. De data aceasta, analiza este urmărită din acest unghi precis de vedere şi surprizele nu sînt puţine, demonstrînd încă o dată contemporaneitatea operei, ceea ce constata Kott — că „personajele mari ale lui Shakespeare nu sînt niciodată univoce" şi pătrunzătoarea observaţie a caracterului, a sensibilităţii, a mutaţiilor psihice pe care o avea marele Will. Astfel, Mihai Rădulescu relevă capacitatea scriitorului de a oferi material util cercetărilor de specialitate.

Cu secole înainte de Freud mecanismul lapsusurilor era intuit în ezitările prinţului Hamlet de a-şi aminti tirada rostită cîndva de unul din actorii trupei ambulante ajunse la castel, ezitare cauzată de teama subconştientă de adevărul crimei în care este implicată mama sa şi, totodată, de nevoia de a o da în vileag. Cu secole înainte de stabilirea condiţiilor optime de realizare a experimentului psihologic, Hamlet înscenează unul, prin mijlocirea trupei de actori, angajînd pentru observarea reacţiilor celui vizat — Claudius — un „observator de control", pe Horaţio, pentru a cerceta eventualele sale judecăţi subiective. Tot în **Hamlet** autorul identifică „trei etape ale cercetării psihologice, în ordinea lor firească, adică de la simplu la complex şi de la uşor la greu [...] : interviul sau ancheta orală, experimentul cu proba lui, acesta din urmă fiind de două tipuri, a) urmăreşte comportamentul omului într-o situaţie dată şi, respectiv, b) urmăreşte reacţiile conştiinţei la o situaţie creată."

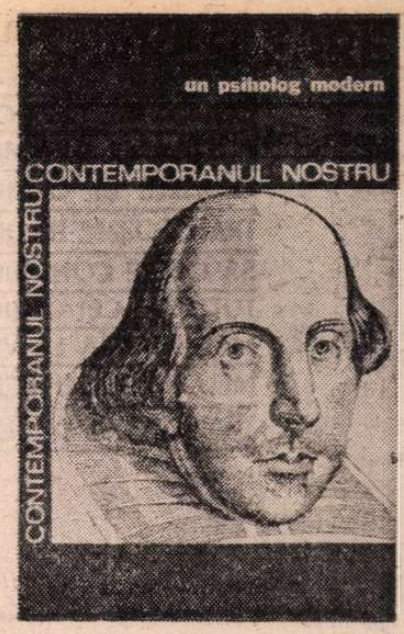
Exemplele se înmulţesc prin evocarea unor scene similare din **Scorpia îmblînzită, Totu-i bine cînd sfîrşeşte bine, Mult zgomot pentru nimic, Othello** etc., concluzia, cred excesivă, fiind că ele vădesc „deplina stăpînire teoretică (!) şi practică a dramaturgului asupra acestui mijloc de investigare psihologică (experimentul, n.n.) pe care îl prezintă mult mai nuanţat decît orice tratat de specialitate". Interesante observaţii cuprind capitolele dedicate „nebuniei induse" din **Scorpia îmblînzită**, unde Christopher Sly este supus, ca Abul-Hassan din **Povestea adormitului treaz** din Halima, unei iluzii zăpăcitoare : este deşteptat din beţie de propunerea vicleană a unei noi identităţi, zdrenţărosul luat drept lord, începe treptat să creadă în farsă. Ciudat este, subliniază Mihai Rădulescu, că Shakespeare îl uită în această ipostază şi autorul se întreabă dacă nu cumva personajul „şi-a ieşit din minţi de-a binelea". Sugestii bogate oferă şi capitolele dedicate hipnozei practicate de Prospero în **Furtuna**, deşi concluziile mi se par, iarăşi, pripite, din pricina unui entuziasm profesional scuzabil, şi anume că marele dramaturg „a avut prilejul, prin mijlocirea cărţilor sau pe cale experimentală, să le cunoască (fenomenele psihice legate de hipnoză, n.n.) în profunzime şi să le înţeleagă cu o optică modernă, **ştiinţifică** (s.n.), fără urmă de superstiţie într-un domeniu atît de susceptibil interpretărilor fantastice."

În aceste concluzii stau carenţele studiului, în ciuda remarcabilelor analize efectuate pe text. Mihai Rădulescu face o lectură pur profesională a operei shakespeareene şi supralicitează în favoarea tezei sale intuiţiile sau metaforele scriitorului. Chiar tehnica hipnozei mi se pare în cazul acesta neconvingătoare, scenele din **Furtuna** sînt exerciţii de magie în linia istoriilor medievale cu vrăjitorii şi halucinaţii, alunecînd spre basm, feerie sau poveşti fantastice pline de spiriduşi, monştri, personaje stranii. Hipnoza, telepatia, sugestia sînt prezente în pseudo-comedia shakespeareană numai ca recuzită necesară metaforei şi nicidecum ca fenomene însuşite de către autor pe cale ştiinţifică. Autorul studiului are probabil dreptate cînd susţine că multe descoperiri viitoare ale psihologiei vor afla în opera lui Shakespeare o stranie confirmare, dar nu pentru că dramaturgul ar fi fost un cercetător **avant la lettre**, ar avea o „optică modernă, ştiinţifică", ar avea „o stăpînire teoretică şi practică" a domeniului, ci pentru că, scriitor genial, avea cunoaşterea sufletului uman în diversitatea manifestărilor lui, o intuiţie cu totul ieşită din comun a nuanţelor celor mai fine ale sentimentelor şi trăirilor umane. Faptul că identificăm în multe scene ale teatrului său fenomene psihice teoretizate, sintetizate ca atare ulterior nu dovedeşte decît că ele existau în realitatea sufletului omenesc dintotdeauna, iar Shakespeare le-a observat şi le-a descris ca nimeni altul. Cuncaşterea intuitivă şi judecata genială a unui scriitor pot pătrunde în profunzimile universului nostru, rămînînd omului de ştiinţă să sintetizeze şi să teoretizeze, să sistematizeze şi să argumenteze. Şi, în acest sens, Mihai Rădulescu are dreptate cînd adaugă dictonului „Cunoaşte-te pe tine însuţi", ca preliminară etapă a conştiinţei de sine : „cunoaşte-ţi scriitorii", căci ei „sînt singurii scafandri cărora le este îngăduit să coboare în apele străine de odihnă ale sufletului omenesc..."

Studiul lui Mihai Rădulescu oferă şi competente sugestii de specialitate pe care mi-e greu să le comentez. Mai ales problema „gîndirii dihotomice-antonimice", după denumirea dată de autor, rămîne să constituie obiectul discuţiilor specialiştilor. Ea reflectă într-adevăr o anume structură dialectică a gîndirii metaforice şi merită toată atenţia Autorul abuzează de propria descoperire, căci o află pretutindeni în opera shakespeareană, multe exemple date fiind, în fond, reflexul gustului pentru paradox al scriitorului, simple jocuri de spirit fermecătoare. Analiza acestei „gîndiri dihotomice-antonimice" îngăduie însă investigarea mecanismelor de falsificare a realităţii, a posibilităţilor de existenţă într-o realitate imposibilă, prin mască, travesti, minciună etc. Articolul de faţă nu are menirea decît de a semnala o carte care ar putea deveni subiectul unei dezbateri mai ample.

Dana Dumitriu

* Mihai Rădulescu, **Shakespeare — un psiholog modern**, Editura Albatros, 1979.



Prima verba

Un eşec promiţător

■ UN prozator înzestrat avem în Constantin Stan, deşi debutul său cu romanul **Carapacea** (Ed. Cartea Românească) este aproape un eşec. Situaţia paradoxală a acestei constatări decurge dintr-o realitate epică destul de rar întîlnită ; de regulă, în limitele unei formule romaneşti mai mult sau mai puţin comune, se ratează substanţa problematică, fie prin lipsa de miză a discursului, fie prin banalitatea (mediocritatea) imaginaţiei epice ; de data asta şi miza şi imaginaţia sînt prezente la un rang întrutotul promiţător, defectuoasă fiind, pînă la ireparabil, formula : 1) înlăuntrul textului vocea naratorului şi vocile altor personaje interferează în chip greoi şi confuz ; înţeleg că intenţia autorului a fost de a respecta fluxul oralităţii, dar acest soi de perpetuum mobile al diverselor voci dă impresia de cor în care nu se distinge cu claritate mai nimic, cel mult frînturi pe baza cărora efortul cititorului de a restabili sensul întregului este şi exagerat de mare şi obositor pînă la renunţare ; cu atît mai neinspirată această formulă cu cît persoana naratorului se schimbă şi ea de la un paragraf la altul, de cele mai multe ori în absenţa oricărei linii de demarcaţie între voci ; 2) discontinuul continuu priveşte, inevitabil, odată cu vocile personajelor şi întîmplările narate de ele, interesante şi semnificative adesea, însă dispuse într-o dezordine spaţială şi temporală care, dincolo şi în ciuda intenţiilor scriitorului (de înţeles şi acestea), le diminuează valoarea de semnificaţie şi coerenţa în raport cu ideea centrală a romanului. Poate că gravitatea acestor deficienţe de formulă romanescă n-ar fi părut atît de evidentă dacă problematica romanului n-ar fi fost atît de actuală şi importantă încît să pretindă şi să merite o desfăşurare romanescă pe măsură. Să privim acum şi faţa cealaltă a lucrurilor, acolo unde prozatorul dă măsura talentului său.

Din categoria romanelor biografice de familie, urmărind aşadar destinul cîtorva indivizi integrabili în istoria unor familii şi, prin asta, într-o istorie socială mai largă, **Carapacea** examinează într-o diversitate de variante epice puterea de rezistenţă şi adaptare a individului, respectiv a familiei, la presiunea mediului social-istoric din epoci diferite, cu accent pe deceniile cinci, şase şi şapte ale veacului nostru (se pot face apropieri de ciclul **Istorii** al lui Mircea Ciobanu, fără însă, aici, claritatea şi neutralitatea superioară a naraţiunii de dincolo). Variantele epice privind viaţa membrilor familiilor Brainea şi Blănaru se structurează ca nişte nuvele din înlănţuirea cărora creşte romanul despre „părinţi şi copii" iar ideea rezistenţei, evocată de metafora titlului, se limpezeşte mai convingător din juxtapunerea feluritelor acţiuni ale personajelor (în primul rînd ale tinerilor Andrei Brainea, Marta, ale tatălui acesteia şi ale bunicii ori străbunicii primului) decît din episodul-parabolă cu broasca ţestoasă, dorit ca lămuritor, în realitate obscur. Puterea de observaţie şi de pătrundere în miezul lucrurilor îi îngăduie prozatorului să găsească în fiecare moment epic narat de unul sau altul dintre personaje firul spre o semnificaţie generală, augmentată, cînd e cazul, de relatări comparative. Marea majoritate a celor ce se întîmplă în roman poartă în sine, alături de sensul explicit al poveştii respective, un sens implicit de ordin general. A povesti înseamnă a corecta, notează cu subtilitate undeva naratorul (nu reţin care din ei) şi, într-adevăr, memoria afectivă (foarte solicitată de acest tip de roman) suportă, în chiar actul povestirii, cenzura corectoare a reflexivităţii, ceea ce face ca materia epică propriu-zisă (secvenţe din al doilea război, imagini relevante din învăţămîntul rural ca şi din cel universitar, fotografii mişcate din viaţa domestică etc) să se desfăşoare, în pofida fragmentarităţii, sub regimul prezenţei constante a unei atitudini faţă de evenimente, atitudine, se înţelege, diferită de la un narator la altul dar întotdeauna exprimată simultan cu faptul narat (prin mijlocirea tonalităţii, a comentariului direct sau a parantezelor). Forţa epică, priza la real ,spiritul critic sînt virtuţile de prozator ale lui Constantin Stan. Perfectibile pe măsura experienţei literare. Din păcate formula romanescă nu-l avantajează ; nu este, cred, cazul s-o corecteze pe ici pe colo, fie şi prin punctele esenţiale, ci, pur şi simplu, s-o schimbe.

Laurenţiu Ulici

Cursuri de limba şi literatura română

● Numeroşi profesori, cercetători şi studenţi în romanistică din Austria, Belgia, Marea Britanie, Bulgaria, Cehoslovacia, Cuba, Danemarca, Elveţia, Finlanda, Franţa, R.D. Germană, R.F. Germania, Grecia, Italia, Iugoslavia, Japonia, Norvegia, Olanda, Polonia, Portugalia, Spania, Suedia, Ungaria şi U.R.S.S. şi-au anunţat participarea la ediţia din acest an a cursurilor de limbă şi literatură, de istorie şi civilizaţie românească ce se vor desfăşura la Braşov, între 22 iulie — 17 august.

Programul cursurilor organizate de Universitatea din Bucureşti, în colaborare cu Universitatea din Braşov, include prelegeri de limbă şi literatură română, conferinţe despre artă, folclor, istorie, geografie, lucrări practice, mese rotunde, colocvii. Ele oferă participanţilor posibilitatea de a deprinde limba română literară, de a cunoaşte aspecte ale istoriei şi criticii literare româneşti, precum şi probleme de lingvistică aplicată, etnografie şi folclor, cultură şi civilizaţie. Conferinţele vor fi însoţite de vizionarea unor filme şi expoziţii cu caracter artistic şi documentar.

■ ÎN CURSUL VIITORULUI CINCINAL SE VOR TRANSFORMA ÎN ORAȘE AGROINDUSTRIALE ÎNCĂ 140 DE CENTRE COMUNALE, CEEA CE VA CONDUCE LA CREȘTEREA PONDERII POPULAȚIEI DIN MEDIUL URBAN LA APROAPE 55 LA SUTĂ. ORAȘELE ȘI COMUNELE ȚĂRII NOASTRE TREBUIE SĂ SE TRANSFORME ÎN UNITĂȚI TERITORIALE PUTERNICE, CAPABILE SĂ OFERE CONDIȚII TOT MAI BUNE DE MUNCĂ ȘI DE VIAȚĂ TUTUROR CETĂȚENILOR, SĂ ASIGURE PARTICIPAREA LOR TOT MAI INTENSĂ LA VIAȚA PUBLICĂ, LA REZOLVAREA PROBLEMELOR ECONOMICE ȘI SOCIALE ALE LOCALITĂȚILOR ÎN CARE TRAIESC, LA CONDUCEREA ÎNTREGII SOCIETĂȚI.

(Din **Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român**)

SATUL, LA RĂSCRUCE DE TIMP

COMUNA Plenița, din județul Dolj, face parte dintre cele 100–120 de așezări rurale ale românilor care vor deveni – acest an – orașe.

Sat bătrîn, încredințat de mult eternității prin izvoarele lui arhaice (arheologii au degajat aici, cu decenii în urmă, ruinele unui castru, iar mai apoi, încă mai fascinante prin mesajul lor despre devenirea noastră, vestigiile unei așezări daco-romane), sat de moșneni, atestat ca atare de multe veacuri, el se desparte acum de o întreagă istorie, el se desparte de el însuși. El încetează, deci, să mai fie sat, el se naște, într-un fel, din nou, deși, născîndu-se sau renăscînd, întemeindu-se într-o altă civilizație, într-un nou statut al existenței sale, el continuă, de fapt, un proces mai vechi, el deținînd, după cum vom vedea, o prealabilă și solidă cristalizare a acestei civilizații, un „eu urban" de pe acum format.

De fapt, în cazul Pleniței, e mai corect să spunem nu că „va deveni", ci că „va redeveni" oraș. Plenița a mai fost oraș, mai exact spus a mai avut această investitură, s-a plimbat cu ea, prin istorie, niște ani, purtată la grumazul ei țărănesc, peste dimia aspră a vieții sale, precum o strălucitoare eșarfă, pe care însă, nu se prea știe cînd și cum a pierdut-o. Adică se știe cînd Plenița a fost botezată „oraș" (1921), dar nu se prea mai știe cînd numele i s-a deștrămat, cînd și-a pierdut și ultima fișie de semnificație, cînd între el și realitatea asprei dimii pe care voia s-o acopere s-a pronunțat, prin nepotrivire de caracter, divorțul. Se pot, desigur, cerceta niște acte îngălbenite de primărie, dar prin redactările lor birocratice și confuze, prin filtrul lor deformat și deformator, nu se prea vede mare lucru, nu se pot discerne nici problemele grave de viață, nici cele subtile, ascunse, ținînd de jocul politic al vremii, ce au colaborat în a subscrie la declararea și apoi abolirea unei investituri cu care satul n-avea nimic de-a face. Ce-a stat, la urma urmei, sub această investitură, atunci cînd satul a fost decorat cu ea ? Au stat pretențiile mici pe care, în epocă, le avea România de la orașele ei ? A stat o înțelegere defectuoasă a noțiunii, a conceptului de „urban" ? Sau au stat, pur și simplu, interesele unui Virgil Potîrcă, moșier plenicean, demnitar țărănist și ministru în două rînduri, de a culege, de la oamenii locului, niște voturi, făgăduindu-le o viață de „orășeni" ? Cînd, în 1921, acest sat din cîmpia olteană a devenit „oraș", el a fost dăruit, e drept, cu niște elemente de viață „orășenească", precum o judecătorie mixtă, o percepție („pentru a se încasa mai ușor impozitele de la locuitori", după cum ne informează o veche monografie a urbei), un corp de poliție („14 gardieni publici, un șef de secție, un agent detectiv special și doi comisari ajutători", înlocuind o pază comunală ce „se făcea cu rîndul, serile, de cîțiva oameni din sat ce se numeau patrulă sau stradă"), un subcentru fiscal, apoi un centru premilitar... și cam atît. Autorul monografiei din care am citat (Const. I. Papa-Plenița : **Monografia orașului Plenița – Dolj**, Craiova 1938) constată, după mai bine de un deceniu și jumătate de „viață urbană", că localitatea are încă niște „absolute nevoi", cum ar fi iluminatul („orașul", în 1938, n-are „nici felinare cu gaz", are ca să-și doboare nopțile, copleșitoarele nopți ale unui sat de cîmpie, „doar 4 lămpi Petromax, care și acelea deteriorate, ce se aprind la primărie și la biserică"), printre „nevoile absolute" mai fiind și apa („te miri cum s-au putut împăca acești oameni cu lipsa de apă, care a fost foarte accentuată de la început și persistă și astăzi"), celelalte „nevoi absolute", ținînd de viețile unor „orășeni" ce se nevoiau cu plugul de lemn pe pămînturile moșierilor, nemaiajungînd în pagina cărții.

După părerea inginerului Sorin Antonie, primarul de azi al Pleniței, ar fi totuși greșit să simplificăm, respingînd total un trecut, cu toată putînătatea înfăptuirilor lui. Reluarea titlului de „oraș" – pilastru așezat de alte mîini, pe un nou platou istoric – se leagă totuși, într-un anume chip, printr-o anume cheie de boltă, de celălalt capitel, rămas mai jos, în deceniul al treilea al secolului. Ce fel de cheie de boltă, ce arhitecți o pun ?

OPUN, ne spune ing. Sorin Antonie, cei ai locului. „Orășeni" sau „rurali", ei sînt, ei au fost, ei au rămas aceiași, o titulatură sau alta a vetrei lor netransformîndu-i în altceva, nefăcîndu-i mai buni, nici mai răi, făcîndu-i doar să aibă ori să nu aibă un anume cadru de viață, sau de civilizație, făcîndu-i doar să aibă ori să nu aibă niște elemente stimulatoare, declanșatoare de energii, fructificatoare de energii, de fapt niște repere sau frontiere în construcția propriului lor univers de muncă, de existență.

Altfel spus, prin ce calitate a muncii și a vieții lor justifică ei „orașul", ce aduc ei – în replică la ce li se dă – la întîlnirea cu viitorul ?

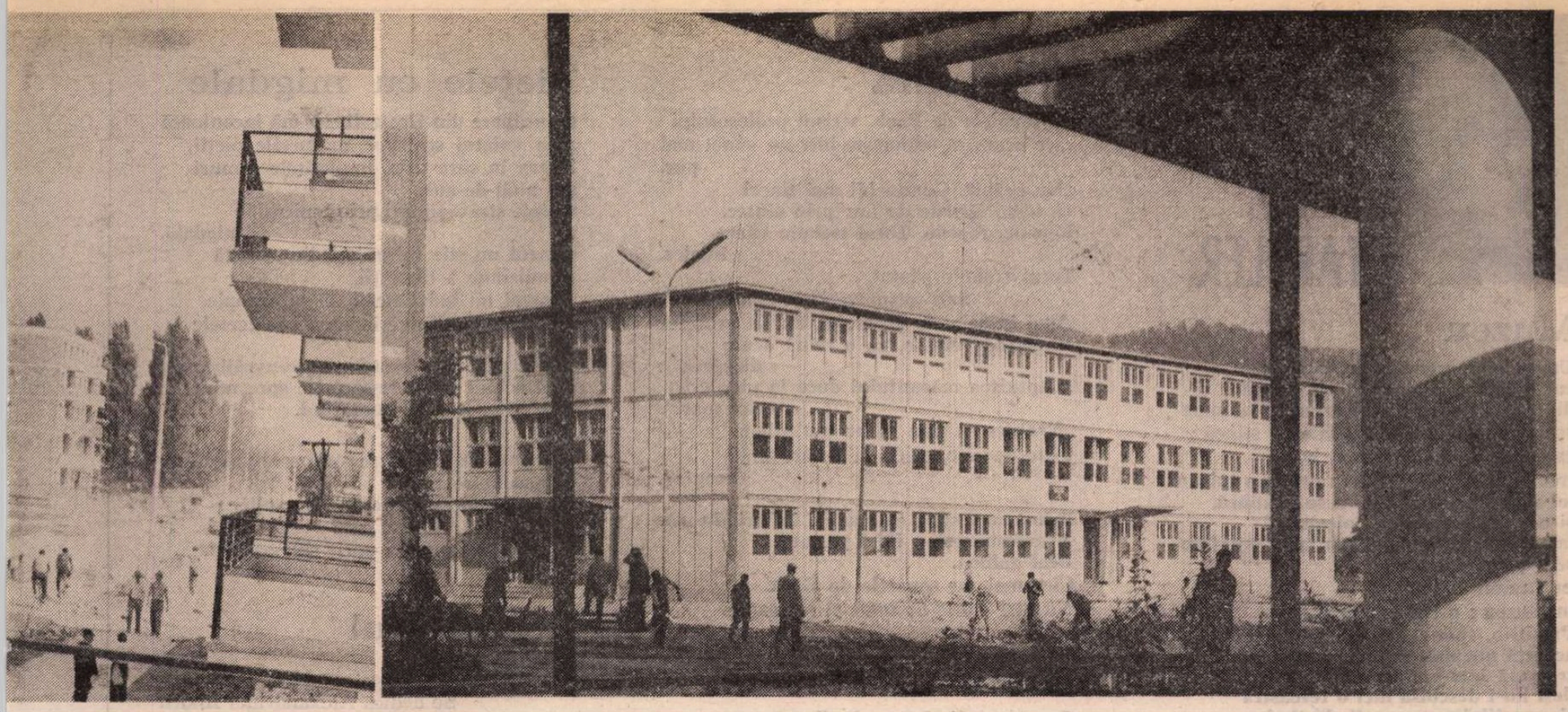
Plenița, în socialism, a rezolvat de mult „nevoile absolute", chiar și pe cele „neabsolute", neîndrăznite în dorurile mai vechi. Plenița are asfalt, are lumină electrică, are aducțiune de apă potabilă prin conducte, are un mare liceu, are un mare spital (secții de chirurgie, interne, pediatrie, obstetrică-ginecologie, stomatologie), are o mare casă de cultură, are un bogat muzeu (secții de științe naturale, etnografie, istorie), are centrală telefonică automată, cu sute de abonați, are vreo patruzeci de unități comerciale, are sectoare de industrie locală și de servicii, are baze sportive, are locuri de agrement, are, crescute într-un scurt răstimp, o mie și una de priveliști și de întemeieri urbane. Ele reprezintă fructul unui proces înăuntrul căruia germinația, nașterea, creșterea, adică metamorfoza trecut-viitor, s-au petrecut și se petrec într-un ritm viu, cu o circulație iute a sevelor, s-au petrecut și se petrec deopotrivă, în cuprindere, arborescent, osmotic, pe principiul vaselor comunicante, astfel încît corpul tendințelor evolutive, dominînd centrul tabloului (adică ceea ce se cheamă, edilitar, „centrul civic" al așezării), să pună probleme și marginilor, periferiilor, lucrurilor în aparență „mici", frunzelor celor mai îndepărtate de tulpină. Pleniceanul de la „periferie" are și el trotuar în fața casei, are apă la robinet și brutăria ori aprozarul la cîțiva pași. Această nouă înfățișare și, implicit, calitate a vieții locului sînt însă, în primul rînd, opera statului, rezultată dintr-un mare efort material, economic, tehnic, financiar, deci o operă „din afară", cu putere modelatoare răsfrîntă egal asupra tuturor așezărilor românești. Dar ei, cei ai locului, beneficiarii acestui efort, ai acestei opere, ei ce fac pentru vatra lor, pentru viața lor ?

EI AU făcut și fac, aflăm, foarte multe, ei, încă din anii de început ai noii întemeieri a satului, s-au trudit să mențină, în istoria lor, un sens, s-au trudit să nu lase ca vechea sferă a noțiunii de „oraș" să se golească cu totul (chiar dacă „orașul", pînă atunci, fusese doar o decizie administrativă, o hîrtie fără acoperirea vieții), s-au străduit, deci, să apere o idee, s-o repropună istoriei prin fapta lor.

Plenița are o cooperativă agricolă de producție care, în 1975, a fost încoronată cu titlul de Erou al Muncii Socialiste. Pămîntul ei nu-i irigat, nu-i, pe deasupra, nici strălucit, nu-i numai luncă, ci și coline, și, ca în atîtea alte sate, el a cam fost părăsit de bărbați, plecați cu sutele la orașe, la fabrici. Plenița e un sat bătrîn, populația lui e cărunță, din cei 7 000 de locuitori peste 800 sînt pensionari. Dar, pensionîndu-se, slobozindu-se la vatră, acești bătrîni se reintegrează vetrei, ei muncesc pe tarlalele C.A.P.-ului, în zootehnie și în podgorii, suplinind prin osîrdie și experiență ardoarea și forța tinerilor, suplinind printr-o fierbinte iubire a vetrei lor răceala pămîntului golit de oameni. Plenița, în plus, are mulți oameni care, rămași în sat, sînt, totuși, desprinși de sat, adică desprinși de cîmp, unii muncesc în sectoarele industriei locale, alții în ramurile anexe (nuclee de nouă industrie) ale C.A.P.-ului, alții, mulți, în comerț și cooperație, alții (vreo 200) sînt profesori, medici, ingineri, economiști. Plenița, are peste 750 de angajați ai statului. Peste 750 de hectare ale C.A.P.-ului sînt însă în mîinile și în răspunderea lor, preluate în „acord global". Cooperativa agricolă, adică pămîntul, adică viața, prin energiile și pasiunile convergente, aparținînd tuturor vîrstelor și profesiilor, pe care a știut să le atragă, să le stringă, să le înmănuncheze, să le fructifice, cheamă din zări în care au plecat „să-și facă un rost" și pe alți fii ai acestui pămînt, care, întorși în sat, se reintegrează efortului lui și răsplatei lui.

Ei, acești pleniceni, vin, deci, la scaunul orașului cu o conștiință a muncii, cu o rigoare a disciplinei muncii, care-i aliniază muncitorilor din orașe, travaliului lor, disciplinei lor, ei, deci, sînt pregătiți pentru noul statut – și pentru noile exigențe – de muncă, de viață și de creație care-i așteaptă. Potrivirea grupelor sangvine între două tipuri de muncă și de viață, între două civilizații, între două culturi, se refuză transfuziilor inabile, sau, ca în cazul vechii „investituri citadine" a locului, devine inoperantă, face ca una din grupe să se usuce și să moară. Orașul care va fi, în curînd, Plenița, va fi și un oraș al piinii, o vatră fierbinte a grîului, o capitală dunăreană a porumbului, dar va fi, în egală măsură, un centru industrial de largă iradiere, guvernînd viața acestui loc și a celor vreo zece comune ce gravitează în jurul lui. Plenița, la ceasul de față, își conturează o impozantă platformă industrială, cuprinzînd în incinta ei, printre altele, o secție de piese de schimb (de fapt, o adevărată fabrică, cu vreo 2 400 de locuri de muncă) a Întreprinderii de reparații auto din Craiova, o fabrică de mase plastice (cu 1 500 de locuri de muncă), o fabrică de uleiuri eterice etc. Acestea toate se fac în lumina unor planuri de anvergură, sub dictarea unor mari interese generale, vizînd armonica repartiție a forțelor de producție, a centrelor de iradiere a energiilor naționale, acestea toate se fac, crede primarul Antonie, și fiindcă aici, la Plenița, sînt niște oameni pe care te poți bizui.

MONOGRAFIA din 1938 consemnează, în zestrea locului, și niște fabrici, chiar „zeci de fabrici". Oare chiar atîtea să fi fost ?! Documentele de arhivă, întregite cu mărturiile vîrstnicilor, o confirmă. În Plenița anului 1938 existau, într-adevăr, „cîteva zeci" de



Noul centru al Pleniței și Școala generală

țiglării și cărămidării (pe care autorul monografiei le numește „fabrici", și, desigur, într-o Românie în care Plenița era „oraș", ele puteau fi numite și „fabrici"). Cea dintîi țiglărie, spun documentele, a fost adusă de peste Dunăre, de la Panciovo, cu caice cu pînze, minate de vînt pînă la Calafat, iar de acolo transportată cu care cu boi. Evenimentul s-a petrecut la 1860, cei dintîi solzi de țiglă produși aici acoperind, în același an, școala satului. Tiparele pentru cărămidă sînt și mai vechi, primele, cumpărate de la bulgari, datînd din 1802. Omul locului s-a dovedit, prin asta, un gospodar atent, inventiv, dibaci, nerămas la suprafața brazdei, dacă brazda nu-i sătura copiii. El a scormonit mai adînc, a dat, sub pămîntul cu rod puțin, de argilă, a rotunjit-o cu palmele, a frămîntat-o cu tălpile, a copt-o, a fățuit-o, vînzînd-o apoi în satele care o cereau. La început, vînzînd-o el singur, călcînd cu căruța sate și verste pe tot lungul Dunării, prin Dolj și prin Mehedinți. Era obișnuit cu cărăușia (altă sursă de trai !), era învățat cu drumurile, ca unul care, spune cronica locului, „măcina în vechime la Bistrița, la Cerneți și la Izvorul Frumos, adică la depărtări de 70–80 de kilometri. se judeca tot pe-acolo, pe la Cerneți, iar de cununat se cununa la protopopul din Segarcea, adică la alți 70–80 de kilometri". Cu timpul, țiglăriile și cărămidăriile plenicene au devenit vestite, localnicii-fabricanți le-au pus firme de „fabrici", n-au mai plecat să vîneze clienți, ci oameni de pretutindeni au început să vină, cu carele, la poarta lor. Făceau cărămizi și țigle ieftine, dar foarte bune. Dovadă, școala din 1860, clădire și astăzi teafără, cu cărămida și țigla la locul lor, adăpostind încă școlari și dascăli. Un spirit industrios activ și ager s-a afirmat, astfel, din veac, din veacul caicelor, iar vîntul ce astăzi îi suflă în pînze are în ce sufla, are și ce mișca, neîntîlnind împotrivirea sau inerția, ci, dimpotrivă, întîlnind mîini și minți care știu să-l ajute.

Și mai sînt, în Plenița, mijlocind fuziunea celor două culturi, cea rustică și cea citadină, cei peste 200 de profesori, învățători, medici, ingineri, economiști, juriști etc., cei mai mulți fii ai satului (liceul n-are nici un dascăl navetist !), ostenind pentru sat, sporindu-i, cu rîvnă și pasiune, o zestre nobilă, întregind cu noi cărămizi o vatră a spiritului ce s-a zidit în timp.

In Plenița de ieri au funcționat tipografii, s-au editat ziare și reviste, au activat societăți culturale ale elevilor și studenților, s-au născut, luîndu-și zborul spre alte zări sau rămînînd legați de această vatră, savanți, scriitori, cărturari, feciori de moșneni ce, netrădîndu-și obîrșia, i-au adăugat, lîngă noblețea aspră a trudei pămîntului, noblețea spiritului. Un general medic ca Iacob Al. Potîrcă (autor de lucrări științifice salutate de prestigioase reviste din țară și de peste hotare), un arheolog ca Șt. Nicolăescu-Plopșor (neplenicean de fel, dar strîns legat de Plenița, cu o serie de descoperiri făcute aici, în vremea cînd funcționa ca profesor la școala satului), un distins magistrat ca C. Năvîrlie (autor, printre altele, al unor erudite comentarii la „Pravila lui Matei Basarab", cum și al unei lucrări despre Schopenhauer, elogiată de „Convorbiri literare" ca o contribuție dintre cele mai prețioase la cunoașterea marelui filosof), scriitori ca D. Ciurezu, V. Ciocîlteu, Const. Chioralia sau Haralambie Grămescu sînt doar cîteva nume, provenind dintr-o țărănime deschisă și setoasă de afirmare, prin drepturile ei arhaice și prin progenitura ei culturală. Avuția lor, a acestor țărani, a fost, mai mult decît pămîntul, inteligența și duhul, prin ele au răzbătut, urcînd în răspăr bolovanii împotrivirii vremurilor, impunînd o calitate umană de care viitorul a trebuit să țină cont.

Mi-l amintesc pe magistratul Constantin Năvîrlie, în ultimii ani ai vieții lui. Locuia la Craiova, pe o stradă retrasă, în ermitajul unei mari biblioteci, între colecții rare de cărți, manuscrise și documente, pe care le cerceta cu o neostenită pasiune de erudit. Se ducea la Plenița doar verile, și mai ales toamnele, cînd aerul locului se făcea albastru, de un albastru pregnant, ca și zeama chimică împroșcată de frunza de viță, limpezindu-se de colbul șesului, încărcîndu-se de miresme. Era un om mic, cu o statură de copil, senin, de o seninătate serafică, o structură discretă, blîndă, hipersensibilă, un vulnerat pînă și de mișcarea înmiresmată a aerului, un ales. Dar un om cu o putere de muncă fabuloasă, un magistrat celebru, cu răsunătoare succese între cele două războaie, un neobosit al promovării culturii (mult timp, președintele Comitetului regionalei Oltenia a Fundațiilor culturale, președintele Institutului de cercetări sociale, regionala Craiova, funcționînd ca secție a Institutului Social Român condus de D. Gusti), un spirit enciclopedic, autor de lucrări de drept, de filosofie, de istorie, de fizică, unele rămase în manuscris. A trudit, cu sapa schimbată-n condei, pînă-n ultima clipă a vieții. Acest fiu de moșnean plenicean, acest intelectual distins, căruia i-ai fi bănuit, în spate, un șir întreg de „generații cu ghete", dar care în copilărie păscuse gîște, nu putea părăsi lumea decît asemenea celor ai lui. Adică trudind pînă-n ultima clipă, pînă-n pragul din urmă. Adică lăsînd sapa schimbată-n condei pe acest prag, așa cum țăranul își lasă unealta, cînd nu mai poate.

De pe solul unor astfel de cuceriri, argumentele „culturii citadine" a Pleniței cresc ca niște coloane ce susțin edificul de mîine al așezării. Vor mai trebui, desigur, întregite niște arcade, vor mai trebui lustruite niște marmori sau niște pietre, vor mai trebui luminate, restaurate, completate niște temelii ce se pierd în timp. Dar cartea civilizației și a culturii satului este grea de pe-acum, cristalizările ce vor veni dînd filelor ei o tărie de rocă.

Ei, acești pleniceni, vin, deci, la scaunul orașului cu niște fapte în care, sub incidența fertilă a unui nou anotimp istoric, irump toate sevele, toate energiile sublimate, un întreg capital de surprize, de calități, de virtuți, care cîndva însemnau țîșniri singulare, care acum pot însemna – și chiar înseamnă ! – cu mult mai mult. Ei ies, mai exact spus, reies acum, fulgerător, la zi, la marea istorie, către care mereu au tins. In pămîntul lor sînt urme dacice, sînt ruine de castre romane, scînteiază vetre strămilenare de ființă, de dăinuire, propagîndu-și jăraticul de la tălpile vremii și pînă la noi. Ei, acești pleniceni, au fost, cei mai mulți, vechi oameni liberi, vechi moșneni, ei, spun istoricii, au încercuit cu armele și cu trupurile „una din cele mai sudice insule moșnenești ale țării", post avansat de viață liberă, purtîndu-i întregi și jertfele, și mîndriile. Ei, în 1907, cînd vechile drepturi le fuseseră uzurpate, s-au răsculat cu toții, tot natui, au fost 1 000 de răsculați, 12 din ei au fost uciși, satul a fost bombardat cu tunurile. Ei, cînd clipa le-a fost prielnică, deci cînd istoria a revenit de partea lor, au făcut din pămîntul lor o grădină, au făcut și fac din vatra lor o așezare-podoabă, cu care pleacă mai departe, în viitor.

ÎN PLENIȚA cu fabrici și blocuri (blocuri care, de pe acum, compun un vast cartier, care se cheamă „Cartierul Viitorului"), în viitorul oraș industrial-agrar, ceva din ce-a fost, și nu puțin, se menține și, după toate semnele, se va menține. Aflat la incidența celor două presiuni de naturi diferite, a tradiției și a noului, satul, ca orice sat românesc, are a-și pune nu problema de a opta pentru una sau pentru cealaltă, fiindcă opțiunea s-a făcut de mult, ci de a menține o structură – sau acea parte vitală a unei structuri – care înseamnă, de fapt, ființa lui. La mijloc, între cele două presiuni, stă omul (ce, înainte de a fi „urban" sau „rural", este strict uman, este el însuși !), deci o structură ce nu ține numai de trecut, nici numai de viitor, ci, în egală măsură, de amîndouă. Nu poți admite priorități în acest război cu timpul, fiindcă a te lăsa descoperit față de unul din cei doi factori înseamnă să riști a-i primi presiunea în întregime, afectînd astfel un echilibru. Iată, cîteva sute (și, în curînd, cîteva mii !) de locuitori ai Pleniței sînt, cum spuneam, muncitori, maiștri și ingineri, specialiști în diverse domenii, primesc o retribuție la zile fixe, nu mai sînt la cheremul capricioasei calendaristici a agricultorului și păstorului, mulți din ei s-au mutat la bloc, copiii lor învață la liceul industrial, vor deveni și ei muncitori, ingineri, specialiști. Ce-ar mai putea avea de-a face ei cu „tradiția", cu pămîntul, cu calendarul agropastoral, cu grîul și cu porumbul, cu vitele și cu oile ? Și totuși, au. Și totuși, ei, acești muncitori și tehnicieni, muncesc, în orele libere, și la cîmp, alături de țăranii rămași țărani, alături de „țăranii integrali" (cum le spune primarul Antonie), ei înșiși, adaugă el, niște inși cu „profil schimbat", ei înșiși niște oameni ai noii tehnici. Interlocutorul meu (care de profesie e inginer mecanic) îmi vorbește despre stațiunea de mașini agricole, mare, puternică, bine dotată, despre tehnicile, tehnologiile și metodele care, la ceasul de față, rîvnesc să facă din munca la cîmp o variantă a muncii industriale. Sigur, încă mai sînt multe, chiar foarte multe de împlinit la acest capitol, dar, zice interlocutorul meu, perspectivele, mai izbitor ca oricînd, sînt, acum, larg deschise și durabil fundamentate. Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al partidului, publicat recent, menesc, pentru prosperitatea agriculturii, ansamblul unor măsuri de o unică anvergură. Țăranul român, zice inginerul-primar, își recapătă și mai mult curajul sorții, încrederea sorții lui și a stelei lui, dimpreună cu dreapta răsplată a trudei lui. Cei care, adaugă S. Antonie, „au cam uitat de pămînt", „au cam uitat țărănia", socotindu-le „fără putere", fără viitor, adică acei pleniceni ce-au întors spatele acelui factor de echilibru de care vorbeam mai sus (inși ce „nu-s mulți, dar sînt !"), revăd acum cu alți ochi destinul lor, al pămîntului și al obștii.

PLENIȚA, ca atîtea alte sate, a trecut în anul acesta, la muncile cîmpului, prin imprejurări și prin întîmplări dramatice. A plouat mult, au bătut grindini și furtuni, lucrările au întîrziat, s-au îngreunat, Hesiod a fost supărat, au fost munci și zile întregi care au trebuit prinse din urmă, steaua recoltei, în frămîntul cotidian al cerului, și-a tot mutat de ici-colo locul în zodiac. Acum, la ceasul secerișului griului, încă e greu, mai greu ca oricînd. Ploaia alungă din lanuri combinele, tractoriștii se zbuciumă, se frămîntă, trag ades ca neoamenii, trag, cînd fac rost de o zi cu soare, de dinainte de zori și pînă dincolo de crepuscul. Ei, sigur, sînt factotum-ul muncilor, ei duc pe umeri cele mai grele poveri, răspunderi, somații ale recoltei, ei, acești oameni pe care încă nu-i prețuim îndeajuns, sînt, zice interlocutorul meu, și comandanții, și combatanții de prima linie ai bătăliei. Dar, iată, au apărut lîngă ei, mai mulți ca oricînd, și țăranii, înarmați cu seceri și cu coase, adunînd grîul din locurile cu apă, inaccesibile pentru mașini. Și lîngă ei, mai mulți ca oricînd, au apărut și acei fii ai pămîntului care-s acum ai fabricilor, înarmați cu aceleași seceri și coase, după rînduiala țăranilor, a părinților, a fraților, a nevestelor, reluînd o îndeletnicire arhaică, cea prin care, din veac, satul s-a menținut în ființa lui și în viața lui. Nu e o întîmplare, fiindcă acest sentiment al apartenenței la obște, al solidarității tuturor fiilor satului, al dragostei și răspunderii lor pentru tot ceea ce înseamnă această vatră, este, și-aici, ca pretutindeni, vechi și profund. Fiindcă, peste toate schimbările și prefacerile, peste tot ce se pierde din ce a fost cîndva, peste însăși pierderea noțiunii de „sat", se păstrează acea legătură străfundă, indeturnabilă cu pămîntul, cu vatra, cu ființa, legătură renăscută azi, îmbogățită cu sensuri noi. Legătură dincolo de care, individual sau social, nu mai poate exista, cred cei ai locului, decît declinul.

ÎN CÎMPIA Pleniței e un loc ce se cheamă „La copacul lui Trincă". „Copacul lui Trincă" e un stejar matusalemic, are, se zice, cîteva sute de ani, e un ultim vestigiu dintr-o pădure arhaică, „martoră (ne încredințează monografia citată) a unei lupte dintre Mircea cel Bătrîn și turci". La cîțiva pași e stația de alimentare cu apă a așezării, construcție care, pentru Plenița cea însetată, cea arsă de sete de cînd se știa („te miri cum s-au putut împăca acești oameni cu lipsa de apă"...), a însemnat enorm. Lîngă stejarul eroic al lui Mircea, care irigă cu energii amintirile, fîntîna modernă, care adapă și setea, care irigă și pajiștile, face ca viața, pe-aici, să fie și foarte veche, și foarte proaspătă. E o posibilă definiție a acestui loc, în aceste zile. E o posibilă emblemă a chipului lui, purtînd pe avers, ca și pe revers, aureola unor ape vii, țîșnind din veac în arteziana de fapte a viitorului.

Ilie Purcaru

Grete TARTLER

Muzeu

Uneltele de astronomie, hangere
cu mînere din piatra lunii, mișcînd
din gîturi de ibiși, cercetînd acea lume
spre care alunec pe cristale de stincă ;
chei de aramă cu pomul homa
trecîndu-mi prin mînă ca printr-o coloană,
lei smăltuiți care-ntre ei se mănîncă,
și acea floare sfîntă, laleaua,
laleh, semănînd cu Allah la pronunțare
scot sunete stranii,
eu însămi
în muzeu : o trestie vorbitoare.
Priviți-o, spune călăuza misterioasă,
această unealtă cu care se scrie
tremură într-una, tremură într-una
deși nu-i deschisă nici o fereastră
și o sprijinim pe-o oglindă tîrzie.

Mesaj în globul unei cireșe pentru lecția de catrene arhaice

Ușor îmi așezi, prietene, inima
în bibliotecă !
Și-n locu-i, un viu scarabeu.
Leagă-l. Antenele sale
ciocnindu-se, scot scîntei.
Or să ardă-ntr-o clipă
ulucile rațiunii.
Mai arunc la timp, peste gard,
poemul acesta.

Primăvară

Pe sonatele de Bach, scrisul profesorului
care acum se odihnește într-un sunet mai
pur.
„Nu grăbi". Genunchii mei tineri
ca niște lăcuste de aur prin cîntec.
Repede, repede. Totul trebuie văzut,
înțeles.
Totul trebuie căutat.
Sub șaisprezecimi : „Nu grăbi".
Apoi în caietele de arabă, un alt profesor
corectînd versete, cu o mînă acum
dispărută :
„Făptuirea măruntului duce la pierderea
celor mari".
„Noaptea și ziua ta nu pot stinge
toate nevoile, oricît ai munci zi și
noapte".

Primăvară, strig eu acuma, înfiorîndu-mă.
Avertismentele : flori presate.
Praf galben.
Cînt mai rar sonatele de Bach.
Nu mai citesc de mult zi și noapte.

Lumină de seară

Greutatea de cîntar a lunii, măsura
unei iubiri. Sau copilul acesta
ivit prin petale
fosforescente. Oare algebra poetică
a lui Avicenna, știința secretă
a flăcării, rezolvă reflexul ciudat
care îmi luminează obrazul ?

Poate cele două oglinzi
între care îți dau prosopul și pieptenul.

Poate blidele care împodobesc un pătrat.

Poate prețiosul ulei
(a rămas în candelă neatins).

Nimeni nu știe
cum se ucid licuricii-ntre ei
în sacul pe care l-am atîrnat între grinzi.

Pieţele cu migdale

O începere din fire galbene mă înconjoară
prin vuietul străzilor, grămezile pieții,
litiera în care trec. Împletitele ramuri
ale ploii-de-aur.
Oasele străvezii îmi prind miros de
migdală,
nimeni nu știe ce va ieși din această
promisiune a tinereții.
Nimeni nu îndrăznește să se apropie.
Nici foarfeca fulgerînd prin perfectele
fire,
încercînd să le-amestece, să le-nvrăjbească.
Nici ochiul tău care-mpinge spre mine
perdelele, labirint fumegînd.

Îmi pun degetul între sprîncene, ah, nu e
o încruntare,
de acolo pornesc mereu alte spițe.

O roată de aur s-a oprit sub pămînt.

Trandafirul albastru

Se dedică Alexandrinei Andru

Ploaia udă praful ușor.
Măcești fumegînd
zgomotoase trec pe spinoasele străzi.
Roțile s-au topit în văzduhuri pe rînd,
doar petala obrazului meu mai așteaptă.
Duc sub braț un dicționar de arabă,
caietul
cu monorimele celor-fără-de-văz.
Lîngă mine
prietena cu un vraf de hieroglife
mă-ntreabă ce-am învățat ?
Rîdem ușor,
ploaia așează praful pe-o treaptă,
pămîntul
a înverzit de cîteva ori.
Pe strada aglomerată,
două pete palide de ulei. De la
Trandafirul Albastru ?

Petre GHELMEZ

În lanul grîului

Vino, aici, în lanul de grîu, nu-l ocoli. Vino
În lanul de grîu. Descalță pantofii, lasă-i pe țărm,
Ca și cum ai intra într-un rîu. Ca și cum te-ai scufunda
Într-o mare de stele nevinovate. Iată, oștile mele de spice
Se culcă în privirile tale îngîndurate. Prepelițele ți se
Așază, cu puii lor, în sprîncene. Vulpile îți urcă,
Precum o cenușă aprinsă, în păr. Îți dăruie furnicile
Ouăle proaspete, cu plod de luceafăr — alb ca miezul
De măr. Troscotul și rochia rîndunicii îți vorbesc,
În bătaia vîntului cald, despre iubirile lor. Fug iepurii
Prin carnea ta vie. Se deschid fîntînile cerului
Și plouă din senin pe valea — de turmele norilor — pustie.

Te așez față-n față cu adevărul lanului de grîu,

Între tine și boabele care țin de foame — nici o asemănare,
Între tine și puii prepelițelor — aerul doare.
Între tine și ouăle furnicilor — generații mii, de furnici.
Vîlvătaia pletelor tale a cuprins cîmpia — stelele
se rostogolesc
La picioarele tale ca niște arici. Jupoi dealul de piele
Să-ți fac adăpost, să te apăr de ploaie. Dar plouă
Cu luceferi, și cortul, sub lumina lor grea, de polen,
Se înmoaie. Măsor spicul din degetul tău, cu spicul din
Lan, și văd că-ntre ele a crescut malul vremii, cu mai mult
De un an. Tu ești grîu. Lanul e rîu. Iepuri și păsări, frunze
Și vițe sar unele-ntr-altele fără frîu. Bate vîntul cînd
Trebuie să stea. Ară un plug de foc prin sîngele meu —
logostea.

Ies din lan, seara, tîrziu, cu apa lunii pînă la gură.
Mă-mpiedic de-ncălțările mici de fragedă făptură
Ale cui vor fi fost, îmi zic, modestele, răbdătoarele
Întru așteptare, biruitoarele de drumuri, încălțările
Din iarbă? Nimeni n-a văzut stăpîna lor, nimeni n-o știe.

Vine din spice o respirare de om — ca o primejdie vie.

Fraţii

Cu ei nu am de împărțit decît un pumn de cuvinte,
Atît de puțin și atît de mult!
Nimeni nu poate fi mai sărac
În această biată lume bogată — decît sîntem noi.

Un amestec ai și tu. O poveste orgolioasă.

Noi nu ne împrumutăm decît sîngele.
În rest, fiecare rămîne singur.

Nu le spuneți fraților mei: fericiți — e o durere prea mare.
Vinul pe masa lor nu e vin, ci o galaxie a visului.
Pașii lor răsună sub stele
Mutînd înțelesul cuvintelor dintr-un ungher al universului
într-altul.

Cine mai duce o povară așa de mare pe umeri,
De bună voie, ca pe o frumoasă zădărnicie?
Cine-și mai vinde nopțile
Pe o așteptare în mijlocul căreia,
Doar arareori, poposește o pasăre rănită,
Cu penele făcute scrum de lumina prea tare
A boabelor de grîu?

Cotrobăie, mereu cotrobăie cineva
Prin podurile limbilor lumii.
Nu vă speriați, sînt frații mei,
Care așază în cuiburi calde ouăle silabelor, ale vocalelor și
consoanelor.
Altminteri cum ar mai zbura, prin văzduhul
Îmbîcsit și așa cu fum de trotil
Atîtea păsări colorate.

Cîteodată, călcînd neatent pe acoperișul de șindrilă al lumii,
Cîte un frate de-al meu
Cade pe pajiștile arse de sete, prefăcîndu-se în fîntînă.
„O fîntînă lină, cu apă puțină..."

Mii de fîntîni, la marginea drumului...

Și eu — pe acest acoperiș udat cu lacrimi,
Printre cocoși de tablă, care nu pot să strige cucurigu,
Printre vesele moriști de vînt,
Întorcîndu-se mereu spre partea de unde bate vîntul,
Încercînd încă, să împart cu atîția frați un pumn de cuvinte,
Această fiertură miraculoasă — hrană a sîngelui nostru
nedornic de moarte.

Gheorghe TOMOZEI

Doar

Sînt doar un bulgăre de tină
alexandrină,
cu doar o spinare de sare, sub ploi
și cu ochi numai doi...

Învățătură

Să beai un ceainic plin cu galbeni fluturi,
înhamă casa la bătrina salcă
și amintește-ți vechile săruturi
care, desculțe, carnea gurii-ți calcă.

Cu litere ce curg din cărți te spală
și mina-n iarba moale ți-o răstoarnă
cît arde-n zări statuia verii, goală
și cît respiri nepodidit de iarnă...

Ochean întors

Și dacă ea, oglinda, se vede în mine
și tot ce văd nu-s decît oasele ei
translucide ? Și ceasornicul
nu citește el timpul în vreme
ce îl privesc ? Nu urc în tren
pentru ca el, bătrînul să zboare
cu mine ?
Sînt demîncarea mărului din care muște,
astîmpăr setea vinului, sorbindu-l
și într-o zi, neapărat într-o zi
deschizîndu-mi carnea vinovată
chiar moartea
va veni în mine
să moară...

Sisif

Ia piatra și suie-o în vîrful
muntelui ! Apoi ascultă-i
rostogolirea ! Ai s-o urci din nou !
E gata să-ți lunece printre degete.
Găurile pietrei sînt orbitele unor ochi.
Ai tăi. Astupă bine spărtura gurii,
cu palma ! Urcă ! Iarăși și iarăși.
Ce sabie retează de pe gîtul subțire
piatra cu os de sare ? Cu fiecare drum
piatra e tot mai grea.

Nu te nărui ! Urcă !
De vei muri
vă vor găsi pe amîndoi, piatra și tu,
înbrățișați,
pe creasta muntelui,
sus...

Întoarcere

Grația barbară a vîntului m-a învechit,
bat în geam cu unghii arhaice
ca într-o cămașă de lapte abia prins.
În urma încălțărilor mele
bătrîna mătură un fel de
mălai ars.
Nu te teme : e lavă !

Cînd tipăresc versuri de dragoste...

Parcă aș face
dragoste în iarba palidă
a unei stații de benzină
cercetat de farurile și sirenele
autovehicolelor tîrzii,
bucurînd camicanele cu soldați
și mașinile pompierilor
cu dinții-ncleiați de gudron,
cu buzele muiate în petrol,
cu zoologice tandrețe —
biata pată de ulei
cu contur schimbător...

Cascadorii și sărutul

Nici sclav și nici gladiator, cascadorul —
chiar cînd moare în slujba lui
rana pare trucată. În vechi Forduri
zboară peste prăpăstii, se doboară cu lăncile,
cad, pentru alții, din turnuri,
pentru alții se lasă călcați în potcoave
și cînd s-ar cuveni să-și pună
capetele incasabile
în mașinăria grozavă a sărutului
vine un hîrtogar și-i alungă
și-n locul lor
o stîrpitură famelică se înfruptă
din cea mai rîvnită pereche de buze.

Alungați din calea sărutului
ca din fața Troiei
ei plîng lacrimi de sticlă ieftină
peste halebardele și hohotitoarele
lor săbii.

Liliana URSU

Și timpul străveziu atîrnă la fereastră

Și timpul străveziu atîrnă la fereastră
Prepelița cu sînge pe aripi la fel la șoldul tău.
Armina cu cireșe la ureche zîmbește
de departe.

O pajiște violetă,
o pajiște violetă,

Pe ea craniul alb, strălucitor
și-n leagăn de mătase rubinie, eu, însoțită cu vîntul.

Nici un cuvînt nici o jivină
nu mi se mai cuibărește la piept.
Ano Domini 1979.

Mavrogheni, 1785

Aceste frunze, fragede monezi,
imperceptibila mișcare a aerului
lovit ușor de frunze, fragede adieri,
apoi de răsuflarea ta.
Clopotele, stupii, glasuri de copii,
sunetul aripilor de albină
cînd se izbesc de metalul dur
strălucind întunericul de aramă.

În Lesbos măslinii au înflorit

Poetul cu o halbă de bere în față
contemplă marea.
Cimitirul vechi suie țărmul spre cer.
Bulldogul pe pernele Rolls-Royce-ului căscă
imperial.

Pe o bicicletă de aur trece doamna în violet.

Pe lîngă trupurile flămînde de soare și dragoste
cel al îndrăgostitului care se va sinucide
chiar mîine.

„Lasă-ți pelerina și descoperă-ți chipul.
În Lesbos măslinii au înflorit,
ziua e un safir răsfățat de catifele.
Poartă-l sănătos !"

Pe o bicicletă de aur trecea doamna în violet.

Maestrul unui singur cuvînt

La marginea orașului au apărut circarii.
Pe funia întinsă treci, prietene umil.
Cu mîinile în ceruri !
Cu mîinile în ceruri !

Cînd se desprinde o frunză
un mort încearcă să vorbească.

În cămările înalte gutui mușcate în taină,
alături lupa,
oglinda în ramă de argint,
peștișorul auriu rupe întunericul apei.
„Johan Sebastian, Johan Sebastian" șoptește el,
dacă te apropii.

Și fiecare mișcare e o atingere
de gratiile reci ale aerului
pe care îl împărțim
asemeni deținuților fumînd
aceeași ultimă țigare.

Epistolă către cartaginezi

I-am întîlnit la Byrsa, pe țărmurile albastre,
pe ambasadorii perșilor.
În odăi răcoroase am aprins mirodenii.
Aurul greu pe mîini,
Pe regeștile coapse.
Și versuri pe piei de miel scriam în amurg, întotdeauna în amurg.
Aici am aflat de Himera, de greci, de prima înfrîngere,
cînd, gelos pe atîta frumusețe, Poseidon ne-a scufundat
corăbiile cu cai.
Și Hamîlcar nicicînd n-a mai dezmierdat pletele unse cu uleiuri scumpe.
În cuptoarele olarilor i-au ars chipul ; astfel mai puternic
s-a întors el printre cartaginezi.

Învesmîntat în sînge de șopîrlă, în mîndra purpură,
Hannibal însuși mi s-a arătat.
Și Roma înspăimîntată a strigat umilită :
„Hannibal ad portas !"
„Hannibal ad portas !"
Mulțimea sulițelor lor a întunecat cerul marelui imperiu,
ei mergînd în rînduri de o mie ca pînza de ploaie.

Piaptănul de fildeș s-a rostogolit deodată pe dalele verzi
și am știut că bătălia-i pierdută.
Mi-am pus văluri fumurii, am aprins tămîie
și am scris negustorului din Tyr,
cerîndu-i papirusul cel mai trainic, un flaut
și trei rochii liliachii pentru viitorii 700 de ani ai
Cartaginei.

Teatru

În Festivalul național „Cîntarea României"

Constanța: Săptămîna teatrului politic

■ **RECURS LA JUDECATA DE APOI.** A doua piesă a lui Constantin Cubleșan am putea spune că o continuă pe prima, **Provincialii**, și o face prin preocuparea de a găsi temeiuri de stabilitate și moralitate familiei, ori de a-i detecta nucleele ce duc la dezagregare. În lucrarea de debut, realitatea era văzută mai de aproape, mai din miezul zilei, pe cînd în **Recurs la judecata de apoi** sonda dramaturgică pătrunde într-o zonă „bătută", cunoscută însă unora abia din cărți. Dar tocmai acest truism încearcă autorul să-l submineze, aducînd în scenă oameni tineri pentru care istoria nu a încetat să-și impună adevărurile adesea dureroase. Se înfruntă, în tonuri directe sau mai voalat, printr-o sită sentimentală uneori, mentalități antagonice, poziții care nu au fost clasate odată cu trecerea timpului. Este dificil să povestim piesa, mai cu seamă că, în spațiul nostru, nu prea mare, am avea de relatat o serie de complicații derivate din relațiile unui fost legionar cu chiar soția prietenului lui din facultate, astăzi, acesta, jurist respectat, dovedind fermitate în judecățile sale, convins că nu există un „apoi", că a procedat prin urmare bine în condițiile în care a trebuit să ia hotărîrea de a-l condamna pe fostul coleg. Piesa se bizuie pe coincidențe oferind o înfruntare puternică, de esență politică. În spectacol se deplasează accentele de la dezbaterea dramatică la dramatismul exterior al unor înfruntări de tip polițist, parcă mai puțin convingătoare — așa cum ni le prezintă regia lui Victor Tudor Popa.

Dramaturgul dovedește constanță a tonului, siguranță în a-și reliefa ideile. Scenografia spectacolului este desuetă și „provincializată" în mod neinspirat. În schimb, avem bucuria de a urmări un foarte bun actor în rolul principal, în Manasia, cum îl cheamă pe intransigentul judecător. Actorul se numește Liviu Mărtinuș și lui îi datorăm bună parte din interesul cu care se urmărește spectacolul.

CĂPITANUL DIN KÖPENIK. Un text stufos dar de o bogăție suculentă, o poveste, dramatică, despre un „căpitan" deghizat, a cărui lansare în sistemul aberant al disciplinei de război, al „ordinii" militariste germane, produce stupoare, pentru unii, iar pentru alții, un haz dement. O piesă care se poate urmări pe mai multe planuri, toate însă dispuse într-o convergență firească, programată să impună existența tragică, în grotescul ei, a unui individ **deocheat.** Personajul „Căpitanului" este interpretat de Dionisie Vitcu. Actorul execută admirabil cursa sufocantă a ipostazierilor scenice, deși în unele momente se lasă purtat de ea.

Spectacolul realizat cu trupa Națională ieșean de Cristian Hagi-Culea nu are aceeași vigoare pe întregul traiect. Nu-i mai puțin însă adevărat că reprezentația cucerește și se impune tocmai prin ideile ce se ordonează în leit-motive ale discursului scenic, și aceasta e desigur esențial pentru orice montare. Desfășurat într-o excelentă ambianță scenografică, realizată de Dan Jitianu, periplul eroului central într-o lume atinsă de morbul uniformei este văzut în latura sa gotescă. De aceea, am putea spune că un personaj investit cu funcție semantică devine chiar mișcarea în scenă. Mai toată lumea execută în pas cadențat, de paradă, orice mișcare, pînă și cea mai banală gestică este supusă acestui supliciu, devenit purtătorul de sens al iremediabilei îndobitociri. Desigur, oricît de obositor ar părea, la un moment dat, să urmărești spectacolul croit după ritmul cazon, greoi, apăsător al metodei deja indicate, el rămîne, în felul lui, pasionant.

Căpitanul din Köpenik e o reprezentație amplă, demnă de atenție, iar în cîteva scene, în mai multe chiar, ideile își găsesc relieful de excepție pe care l-a țintit, cu rigoare, gîndirea regizorală. Contribuie la configurarea multor imagini, la un loc de cinste, obiectele, cadrul scenografic, de o mobilitate prodigioasă, capabilă să confere pregnanță fiecărei noi etape a acțiunii. Se impune atenției noastre regia lui Cristian Hagi-Culea. Desenul, cînd nervos, cînd de o suculență pamfletară, cînd nimbat de suflul tonifiant al satirei antirăzboinice, atestă vocația tînărului director de scenă pentru imaginea politică, în nota ei adecvată, prin complinire cu funcția estetică. Remarcabilă este, de asemenea, forța de a impune ideile, de a mișca actorii pe un traiect de anvergură. De reținut, neapărat, alături de protagonist, actorul Sergiu Tudose.

PARADIS DE OCAZIE. Prin cel de-al doilea titlu al său (primul e **Cuibul**) piesa lui Tudor Popescu indică o culoare satirică îmbinată cu o alegorie. E un amestec pe care materia dramatică îl impune, în desfășurări spectaculoase, cu o metodă simplă, aproape schematică, după o structură clasică, a păcălitorului păcălit. Pe primul plan trece aici, ca în alte satire ale dramaturgiei noastre, „mielul", păcălitul, a cărui armă, la Tudor Popescu, nu este niciodată blîndețea. Răducu, așa cum îl cheamă pe tînărul specialist, joacă de la început direct, simplu, atacul său, în nici un fel sofisticat, împotriva sclerozei și incompetenței. Rostite însă clar, fără inutile menajamente, adevărurile nasc, în lucrarea lui Tudor Popescu, întîmplări de un ridicol penibil, și aici trebuie să căutăm talentul, originala și subtila intuiție a dramaturgului.

Spectacolul lui Alexandru Tocilescu dă friu liber fanteziei bolnăvicioase a „cuibului", arătîndu-ni-i pe ocazionarii locuitori ai paradisului în jalnica lor „devoțiune" față de locul de muncă și față de problemele de producție cărora de mult nu mai sînt în stare să le facă față. Personajele joacă o mascaradă, o reiau, de fapt, în împrejurări accidentale sau în cadru organizat, cînd apare tovarășa Frîncu, în stupiditatea și aerul prăpăstios al unei principialități fals austere, pe care i le poate conferi pe de-a-ntregul numai Tamara Buciuceanu-Botez. Colaborarea actriței cu trupa de la Teatrul „Ion Vasilescu" este excelentă sub bagheta lui Alexandru Tocilescu. Am putea spune că întregul mecanism al spectacolului funcționează (minus unele exagerări estradistice) într-o notă de omogenitate, ca o parodie a bunelor intenții. Îl vom numi pe Hamdi Cerchez, care face din cuvîntul „înstrăinare" principala piesă a interpretării sale; de asemenea, pe Sanda Maria Dandu, jucînd-o pe simandicoasa Fiorentina, întruchipare a inocenței, care marchează hazos incompetența eroinei; și, desigur, pe toți ceilalți: Ileana Mavrodineanu, Mihai Dobre, Constantin Rășchitor, Sorin Postelnicu, Dimitrie Bunea, Marius Marinescu.

COLOCVIUL. Firesc, un colocviu despre problemele teatrului politic debutează cu precizarea termenilor. Cum festivalul constănțean nu se află însă la prima ediție, peste aspectul teoretic s-a trecut ceva mai repede. O comunicare a lui Ion Pascadi s-a intitulat **Teatrul și politica.** În replică, dramaturgul Paul Cornel Chitic a observat că vorbitorul nu a abordat decît primul termen, amendînd ca nesatisfăcătoare și superficială relația teatru politic — politică teatrală. În ce ne privește, nu am găsit nepotrivite considerațiile de ordin estetic, și dacă ar fi să le reproșăm ceva, aceasta ar ține de ignorarea practicii teatrale, de răgazul mic pe care cercetătorul și l-a îngăduit în cîmpul spectacologiei.

Deschizînd lucrările colocviului, Natalia Stancu a salutat inițiativa Teatrului din Constanța, propunînd-o îndeosebi pentru modul în care își pune de acord repertoriul cu dramaturgia politică. Exemplul **Clipei**, dramatizare semnată de Virgil Stoenescu (după romanul lui Dinu Săraru), în regia lui Constantin Dinischiotu, a deschis ediția de anul trecut. Dramaturgul Ion Coja a vorbit despre teatrul politic din perspectiva faptului istoric, a istoriei, ca principal izvor de inspirație. Ne așteptam să audiem o mărturisire de credință, dar termenii generali, truismele au umbrit interesul ce se anunța din titlu. „Adevăratul teatru politic — spunea regizorul Mircea Marin — trebuie să caute, să experimenteze". Este îndemnul unui practician și nu e deloc nepotrivit pentru actuala ediție a săptămînii constănțene, atîta timp cît, sub raport estetic, modalitățile de spectacol nu au fost de natură să incite discuții. Observația, în cauză, lansată de Horia Deleanu, își are deplinul temei.

Carmen Tudora a avut o misiune nu prea comodă: să facă o trecere în revistă (critică) a reprezentațiilor. Spiritul critic a funcționat în însemnările cronicarei de la „Tomis", chiar și cînd a vorbit de spectacolele de acasă. Nu era desigur nevoie de lungul șir de menajamente „necritice". Victor Ernest Mașek a pledat, într-una din cele mai patetice alocuțiuni, pentru un „teatru al directei și imediatei actualități". Nu avem de adăugat decît că tocmai aceasta i-a lipsit actualei ediții de la Constanța. „Un teatru de semnificație politică", s-ar putea foarte bine intitula expunerea Doinei Șipoș. În aceeași ordine de idei, Horia Deleanu a ținut să atragă atenția asupra unor nume mari de dramaturgi care s-au impus ca autori de teatru politic. „Teatrul politic nu e valabil ca efemeridă". „Să nu avem complexul tinereții și să nu-i uităm pe actori" a semnalat Virgil Brădățeanu. Din partea gazdelor, Romeo Profit, secretarul literar al teatrului, a prezentat programul de lansare a autorilor locali, și a făcut-o într-un spirit cavaleresc, de solidarizare cu ansamblul activității. Din partea Consiliului Culturii și Educației Socialiste a vorbit Emanuel Engel.

Mai puțin s-a discutat despre teatrul documentar ca formă a teatrului politic și, de asemenea, despre statuarea estetică a spectacolelor, despre aerul rutinier al unora, despre nevoia de inovație.

Ioan Lazăr

Satu Mare:

Arta actorului și publicul

CEA de-a doua ediție a Colocviului și Festivalului sătmărean închinat artei actorului (25—30 iunie) s-a constituit ca o manifestare aparte în rîndul numeroaselor acțiuni similare închinate dramaturgiei, regizorilor, teatrului scurt, teatrului politic, dramaturgiei contemporane, teatrului pentru copii și tineret, comediei, restituirilor dramaturgice — care au loc periodic la Bîrlad, Oradea, Constanța, Brașov, Piatra Neamț, Galați, Botoșani, ca și în numeroase centre, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României".

Consiliul Culturii și Educației Socialiste procedează înțelept patronînd acest sistem de festivaluri și dezbateri, unic în lume, prin care se constituie o mișcare teatrală națională, iar Asociația oamenilor de teatru și muzică împreună cu Comitetele județene de cultură și educație socialistă, teatrele din localitățile respective desfășoară o impresionantă activitate, transformînd aceste manifestări din simplă și pasivă **contemplare** în **acțiune teatrală**, efectivă, la care, alături de regizori, actori, critici, teatrologi, esteticieni — participă efectiv și un public din ce în ce mai larg.

Nici n-ar putea să fie altfel cînd, de pildă, săptămîna sătmăreană cuprinde spectacolele **Interviu** de Ecaterina Oproiu (Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra" din București), **Goana** de Paul Ioachim (Teatrul Giulești din București), **Eclipsa** de Ion Gavrilaș (Clubul tineretului din Satu Mare), **Cain și Abel** de Sütö András (Teatrul maghiar de stat din Sfîntul Gheorghe), **Dogorăște soarele deasupra lui Seneca** de Kincses Elemér (Teatrul de nord din Satu Mare, secția maghiară), **Astă seară se improvizează** de Luigi Pirandello (Teatrul de Stat din Oradea, secția română), **Făclie în miez de noapte** de Barrie Stavis (Teatrul de nord din Satu Mare, secția română), recitalurile **Cu mine zilele-ți adaugi** de Anca Neculce Maximilian și **De dragoste, de viață, de moarte,** de Irina Răchițeanu Șirianu, ca și colocviile de inițiere și dezbatere teatrală cu publicul.

Săptămîna teatrală sătmăreană — bogată în manifestări diverse și prestigioase (la cele amintite se adaugă și lansarea în librărie a ultimelor volume semnate de criticii teatrali Valentin Silvestru și Mira Iosif) — a încercat să facă dreptate celui care adesea este mai puțin luat în seamă de critică și de public, și anume ACTORUL.

Cîteva dintre spectacolele săptămînii au prilejuit adevărate recitaluri actoricești. Astfel, sensibila actriță Gina Patrichi, reportera din spectacolul **Interviu**, a luat marele premiu de interpretare pentru naturalețea cu care unind luciditatea cu melancolia, dezinvoltura cu o undă de tristețe, feminitatea cu detașarea ușor blazată, a reușit nu numai să lege momentele oarecum izolate ale piesei, dar să și devină eroină implicată direct în acțiune, pe care însăși confruntarea cu diverse ipostaze ale condiției femeii o determină să înceteze a fi simplă culegătoare de opinii, retrăindu-și propria ei dramă. Marea performanță a reporteriței este că îți creează impresia că realizează totul ușor, de la sine, firesc, cînd de fapt compoziția unui rol atît de complex nu a fost deloc simplă, iar naturalețea a fost obținută folosind cu iscusință convenția.

Spectacolul **Interviu** a oferit prilejul mai multor demonstrații de artă a actorului sesizate cu echilibru și finețe de juriul prezidat de cunoscuta actriță Irina Petrescu. Octavian Cotescu a fost astfel unul din beneficiarii premiilor de interpretare masculină, iar Tamara Buciuceanu-Botez, Mariana Mihuț și Ica Matache au obținut premii pentru cele mai bune roluri episodice, arătînd că un actor adevărat poate transforma într-o mică bijuterie o partitură modestă ca întindere și da astfel viață unui ansamblu construit din microfragmente.

Marele premiu a fost acordat și actorului Boer Ferenc pentru rolul lui Nero magistral interpretat în spectacolul **Dogorăște soarele deasupra lui Seneca** (actorul maghiar ne-a făcut apoi o reușită demonstrație — jucînd în spectacolul secției române a aceluiași teatru — că talentul nu se oprește în fața barierelor de limbă, deși acestea nu sînt de neglijat). O interpretare înțeleaptă, echilibrată, de o expresivitate sugestivă, a realizat, în ciuda unei atitudini statice, Acs Alajos, interpretul lui Seneca, beneficiar și el al unui premiu de interpretare masculină.

■ **Scenă din spectacolul** Citadela sfărîmată, **de Horia Lovinescu, prezentat pe scena constănțeană de Teatrul dramatic Brașov** (regia — **Mircea Marin**). **În imagine, de la stînga la dreapta, actorii: Ion Jugureanu** (George Cătescu), **Maria Rucsandra Dobre** (Marie-Jeanne), **Costache Babii** (Costică) **și Zoe Maria Albani** (Adela).

Spectacolul poate cel mai semnificativ pentru ce înseamnă arta actorului l-a oferit Teatrul din Oradea cu piesa **Astă seară se improvizează,** care a obținut dealtfel premiul pentru cea mai omogenă trupă actoricească. Spunem cel mai semnificativ, pentru că avem de-a face aici tocmai cu ceea ce a constituit genericul festivalului: cum se pregătește un spectacol, care este statutul real al actorului și relațiile sale cu regizorul, decorul și întreaga viață de pe scenă, confundate cu cea personală.

Spectacolul a dobîndit, dealtfel, două premii de interpretare, unul pentru Cristina Șchiopu, care și-a văzut încununat talentul cu un prestigios premiu în primul an după terminarea Institutului, și altul pentru Liviu Rozorea, care, în rolul regizorului spectacolului, a jucat partitura celui ce trebuia să rupă de fiecare dată curgerea firească a construcției scenice, dezvăluind convenția printr-o altă convenție.

Colocviile cu publicul, îndeosebi cu cei aproape 100 de spectatori care au văzut majoritatea spectacolelor, s-au străduit să-i facă pe cei prezenți să înțeleagă cît de dificilă este profesiunea de actor, în care talentul și munca se unesc cu o temeinică pregătire, dar mai ales cu enormă dăruire. Neîmplinirile, neînțelegerile, insatisfacțiile dialogului n-au putut șterge însă faptul de netăgăduit că formula unui contact direct al actorilor, criticilor și teatrologilor cu publicul este inedită și închide lanțul comunicațional al teatrului cu cei cărora le este destinat. Formularea președintei A.T.M., distinsa artistă emerită Dina Cocea, din colocviul final, a cucerit adeziunea tuturor participanților: „Teatrul își are spectatorii pe care-i merită, dar și spectatorii au teatrul la a cărui formare contribuie din plin".

Ion Pascadi

„Misiunea Capricorn Unu"

MISIUNEA CAPRICORN UNU este un film american cu temă politică și polițistă, care se distinge de semenele sale prin dimensiunile crimei descrise. În timp ce populației i se oferă acțiuni senzaționale și spectaculoase, precum impresionanta debarcare pe planeta Marte, (cu conversații televizate între astronauții vedete și soțiile lor, ei vorbind de acolo, de pe Marte, ele de jos, de pe Terra), ca operația să reușească, toate cele trei vedete astronautice vor fi coborîte în secret din rachetă și vor primi însărcinarea să simuleze comod, în studio, toate aceste scene. Scenele se vor desfășura pe un platou, într-un fel de studio cinematografic, unde se va imita decorul și ambianța planetei Marte. Vă închipuiți ce efect colosal asupra publicului !

Dar de ce această scamatorie ? Mai întîi fiindcă se va putea filma mai frumos, mai dramatic. Al doilea, pentru că se va filma mai sigur. Căci nu era sigur deloc că modulul va ajunge la destinație. Specialistul șef al operației (de asemenea abil cunoscător ale secretelor celor de sus) descoperă că instalația era plină de defecte. Expediția, în mod normal, trebuia decomandată. Ceea ce ar fi fost o lovitură groaznică pentru popularitatea și, mai ales, pentru fondurile alocate cercetării. Soluția era să se trimită racheta, să se filmeze mascarada de care vorbeam, iar dacă nava explodă, eroii morți să fie sărbătoriți. „Gloria" va rămîne, drapelul american va rămîne filmat, împlîntat pe solul de mucava al planetei Marte, iar cei trei cosmonauți vedetă vor fi scăpat cu viață, deși oficial ei trebuiau să fie considerați morți. Aceștia refuză o misiune așa de oribilă. Atunci li se spune că dacă refuză, nevestele lor vor avea un „accident" mortal. Așa că deocamdată se supun și se pretează la această odioasă înscenare. Cînd află că astronava a pierit, ei reușesc să evadeze de unde erau închiși și încearcă să divulge presei odioasa scamatorie.

De aici încolo, filmul devine polițist. Fugarii sînt vînați pentru a fi împiedicați să acționeze. Iar toată criminala impostură n-are cum să fie ghicită. Totuși, un reporter mai trăznit simte că e ceva necurat la mijloc. După ce indicii ? Bineînțeles, nu vi le spun, adică vă voi spune doar că deducțiile lui sînt foarte ingenioase, neașteptat de interesante (crima fiind, în principiu, o crimă perfectă). De asemenea nu vă voi spune nici finalul, care și el este foarte artistic făcut. Ceea ce impresionează aici este enormitatea crimei, precum și murdăria probabilă a dedesubturilor financiare. Căci furnizorii care livraseră materialele rachetei, marfă imperfectă, știuseră desigur să „mulțumească" personal pe înaltele personaje care iscăliseră comanda.

Ignonimia mai are și un caracter ironic. După știrea că racheta, la întoarcere, a explodat, urmează o grandioasă manifestare națională pentru gloria celor căzuți și pentru glorificarea expediției care, totuși, reușise de vreme ce omul pusese, totuși, piciorul pe solul planetei Marte...

Filmul scris și regizat de Peter Hyams se numește **Misiunea Capricorn Unu**, căci va urma un Capricorn II, unde finalul, deja amorsat, va fi dus la îndeplinire. Asta va da ocazia spectatorului care a compus în mintea lui finalul deschis de Capricorn I, să vadă dacă a fost mai deștept sau nu decît autorii lui Capricorn II.

D. I. Suchianu

SECVENȚA

■ Omul are într-adevăr idei : una după alta, idee după idee, care de care mai grandioasă, care de care mai absurdă, după cum se dovedește cînd e să fie aplicate în practică. Păgubosul acesta (căci păgubos este) are mania grandorii, are obsesia (benignă totuși) a marilor lovituri, e încăpățînat pînă la a aduce la nebunie o minte normală, dar e o încăpățînare dulce, sarmantă în enorma-i copilărie. Omul are un farmec special, o cabotinărie delicioasă, el zboară din groapă în groapă cu o mînunată încredere, cu o seriozitate incintătoare. La Emile Morland mă gîndesc, eroul din **Un om cu „idei"**, excelentă comedie, pur franțuzească, cu un Yves Montand absolut senzațional. Asta e ideea mea, cel puțin...

s. bc.

■ **Actorii James Brolin, Sam Waterston și O.J. Simpson, protagoniștii** Misiunii Capricorn Unu.

Cinema

FLASH-BACK

Filmul memoriei

■ MARELE premiu din 1961, la Cannes (Cinemateca a organizat, în aceste săptămini estivale, un grupaj dedicat operelor distinse pe Coasta de Azur), era atribuit unui fost monteur care la 40 de ani avea să fie trecut automat în rîndul marilor regizori, grație filmului de debut, nici pe departe egalat în producțiile ulterioare. Este vorba de Henri Colpi și de uimitorul său **O atît de lungă absență**, operă singulară care consacra un stil original prin neutralitate, epatant prin discreție, provocator prin avariția mijloacelor. Povestea acelei soții care-și căuta soțul pierdut în război și-l regăsea după 16 ani infirm, amnezic, înstrăinat a răscolit pe spectatorii anilor 60, deși filmul de război părea la acea epocă să-și fi epuizat resursele, deși filmul lui Colpi venea după o serie întreagă de capodopere în materie. Suprapus formal, el se asemăna cu **Adevăratul sfîrșit al războiului** al lui Kawalerowicz, cu **Hiroshima, mon amour** al lui Resnais (regizorul sub bagheta căruia lucrase pînă acum Colpi), și totuși, la o privire lipsită de părtinire, deosebirea este netă, înrudirea este de specie, nu de caracter, similitudinea ține de o stare germinativă trezită în spectator, nu de specificul mijloacelor folosite. **O atît de lungă absență** este, ca și cele citate anterior, un film al memoriei, în care — sub un pretext sau altul — trecutul este ademenit, materializat, pus în relief cu o uimitoare concretețe. Aici, în romanța de dragoste pierdută a lui Colpi, omul iubit este același ca înainte de război, are același chip, trup, aceeași sensibilitate, și totuși este cu desăvîrșire altul. Războiul i-a retezat amintirile, i-a amputat trecutul, și prin această infirmitate l-a despărțit de întreaga lume, l-a însingurat în nebunia lui lucidă, cinstită, intransigentă. Toți îl recunosc, îl deplîng, vor să-l ajute, dar el se pierde ca un străin în fluxul absenței, se îndepărtează într-o noapte infinită, în care nu mai poate avea pe nimeni alături. Finalul în care, strigat în cor de vecini, cu numele și prenumele, Albert ridică mîinile, ca pentru a se preda (reminiscență a lagărului) este zguduitor.

Albert a găsit în Georges Wilson un interpret la fel de singular ca și filmul. Ochii ginditori ai lui Wilson, fața sa concentrată asupra tonomatului care-i aduce arii de operă cunoscute, ca de dincolo de timp, mersul său resemnat de clochard, fulgarinul său vechi ca un halat, pălăria inimitabilă, de om al maidanelor, și vorbele sale rare, esențiale, ca rupte dintr-un manual alcătuiesc una din marile măști ale cinematografului, pe care nimeni în nici o reluare, n-ar putea-o reface altfel.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Emisiuni-eveniment

■ Visul, nu numai secret, al oricărui realizator radio-t.v., speranța, imposibil de clintit, a oricărui ascultător sau spectator rămîne, desigur, emisiunea-eveniment. Într-un program săptămînal de 400 de ore, greu de anunțat doar asemenea emisiuni și de cîte ori sîntem în situația de a le urmări, emoția noastră nu poate fi decît mare. Sigur că un public de multe milioane va avea criterii diferite, explicabil diferite, de a judeca fenomenul, nimic nou în această constatare confirmată de istoria și actualitatea artelor. Ceea ce ne lipsește, deocamdată, este „materialul bibliografic" care să ne pună la îndemînă, nouă, publicului, criticii, regizorilor de radio și televiziune, sutelor de specialiști ai acestor instituții, sintezele și publicațiile de profil care să ne înfățișeze cu promptitudine graficul interesului general, elementele lui variabile ca și pe cele constante. Cercetările Oficiului de sondaje ar putea determina extrem de folositoarea editare a unui **Buletin** (măcar lunar) care să înfățișeze, să comenteze și să supună atenției rezultatele unor sondaje, studii aplicate, statistici, toate acestea putînd oricînd deveni și obiectul, absolut palpitant, al unei emisiuni radio și al unei emisiuni pe micul ecran. Există, desigur, numeroase metode de a investiga preferințele publicului, munca oamenilor (și a mașinilor ce-i ajută a se descurca mai repede în hățișul cifrelor) solicitînd răbdare, minuție, talent și competență, toate exercitîndu-se în afara oricăror prejudecăți. Unele dintre aceste metode au un grad ridicat de originalitate și se citează adesea cazul acelui primar care, spre uimirea birourilor de specialiști și a computerelor, știa încă din timpul transmisiilor televizate care este audiența reală a acestora informîndu-se doar asupra consumului de apă și electricitate al localității între orele respective. Dar lăsînd originalitățile la o parte, chestiunea rămîne serioasă și cere o abordare plină de responsabilitate. Așteptăm, deci, **Buletinul** și emisiunile propuse pentru ca, pe baza lor, să ne corectăm sau să ne confirmăm propriile opinii. Pînă atunci, pe baza unor observații de durată, ne permitem a observa (fără a ne sprijini pe nici un calcul statistic ci doar pe propriile noastre constatări) că nerăbdarea cu care era așteptată seara t.v. de simbătă a scăzut vizibil în ultimul timp, opțiunile publicului evidențiind alte seri sau după-amiezi ale săptămînii. Dar, pe larg, despre aceste oscilații și despre explicațiile lor, cu alt prilej.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Hitler în fața lui Wagner

● DE DOUĂ ORI — în generic și în final — realizatorii acestor **Ultime 10 zile ale lui Hitler** au avut grijă să ne asigure că ceea ce vom vedea și am văzut este, cuvînt cu cuvînt, adevărat. Aceste asigurări nu epuizează, nici pe departe, interesul filmului. Din „liniștea" că toate acestе scene demente, atroce, comice, demonice s-au petrecut, mot à mot, aievea, se naște înmărmurirea în fața posibilului, fiorul unic al plauzibilului : un geniu al răului, convins că e geniu, își ia dreptul de a distruge lumea, terorizînd pe cei din jur, care nu-i cer altceva decît să-i terorizeze, ca semn că trăiește. Dacă nu le-ar mai fi frică de el — ei ar muri ! Actorul englez care-l joacă pe Hitler e uluitor — Alec Guiness evită clișeul, caricatura, el ne dă un spectru al demenței instaurate, asumate, îngăduite și — mai ales — coerente : „Vedeți în mine un Hristos ? Un geniu nu e un Messia ! Prin mine vorbește istoria !" — și atunci decurge că „germanii-s o națiune de infami", care nu-l merită, de unde ideea care-i îngrozește chiar pe criminalii din jur că „Berlinul nu trebuie salvat" și Germania e necesar să piară pentru a fi pedepsită că l-a trădat prin speranța unei supraviețuiri după înfrîngere.

O scenă atinge grandoarea și kitsch-ul unei dramaturgii la care nimeni nu are acces ca inspirația vieții : deși „bărbații geniali, ca mine, nu se însoară" și „nu m-am căsătorit ca să pot munci ca un sclav pentru țară", führerul consimte, într-un compromis cu umanul derizoriu, să se căsătorească cu Eva Braun. E găsit, în Berlinul devastat, un ofițer de stare civilă ; i se găsește, prin bunker, un costum, potrivit meseriei sale. Acest Wagner (ce porcărie de calambur !) începe a oficia, cu totul intimidat. El declară că n-are nevoie de actul de identitate al bărbatului, „cunoscîndu-l personal" ! Trece însă la identificarea martorilor, îl întreabă pe Goebbels pe ce stradă stă, acesta simte — în fața celei mai banale întrebări — că riscă spînzurătoarea. Să spună că locuiește pe strada Herman Göring, sau nu ? Ultimul trădător care provocase delirul furios al stăpînului fusese tocmai acest Herman Göring. Mai avea sau nu stradă în Berlinul distrus ? Totul se descompune în omor și se degradează — simultan — în calambur. Apoi, Hitler și Eva Braun sînt întrebați dacă doresc să... Wagner e uluit de imanența întrebărilor sale. Cei doi răspund da — uluiți că cineva, pe lumea asta, le poate pune întrebări la care ei trebuie să răspundă supuși. O lumină fără nume trece pe chipul celui numit „mein Führer" : Wagner acesta e al acestei lumi ? Apoi li se pun cele două întrebări instituite chiar de naziști pentru orice căsătorie germană : Sînteți arieni ? Da. Boli ereditare ați avut ? Nu. E primul interogatoriu la care se supune „mein Führer", într-o transă în care zadarnicul se întredeschide, în sfîrșit, spre o geană de imbecilitate. După care Wagner îi declară căsătoriți și Hitler oferă, invitatilor, fotografia lui și două cutiuțe cu cianură. Metafizicul n-are multe asemenea „numere" în care să se lăbărțeze în kitsch și grand-guignol.

Radu Cosașu

EDITURA EMINESCU

Volume ale scriitorilor români contemporani

apărute de la 1 ianuarie la 1 iulie 1979

VASILE ANDRU – **Noaptea împăratului** – roman.

PAUL ANGHEL – **Săptămîna patimilor** – teatru, ediție bilingvă română-engleză.

NICOLAE BALOTĂ – **Opera lui Tudor Arghezi** – critică.

HORIA BĂDESCU – **Ascunsa trudă** – poezie.

ȘTEFAN BĂNULESCU – **Iarna bărbaților** – nuvele (Colecția „Biblioteca de proză română contemporană").

RADU BELIGAN – **Luni, marți miercuri** – publicistică.

ALICE BOTEZ – **Emisfera de dor** – roman.

VLADIMIR BRĂNDUȘ – **Artă și critică în perspectivă comunicațională.**

F. BRUNEA-FOX – **Reportajele mele.**

MARIANA BULAT – **Cavalerul din dreptul soarelui** – poezie.

ION CARAION – **Cîntecul singurei** – poezie (ediție bilingvă română-franceză).

VIRGIL CARIANOPOL – **Lumini pentru dragostea mea** – poezie.

DANIELA CAUREA – **Văzduhul de cuvinte** – poezie.

LIVIU CALIN – **Rug de septembrie** – poezie.

GABRIEL CHIFU – **Realul eruptiv** – poezie.

AURELIAN CHIVU – **Corabia pe două mări** – poezie.

FLORIN COSTINESCU – **Totdeauna iubirea** – poezie.

TUDOR CRISTEA – **Țintă vie** – poezie.

GHEORGHE DINU – **Baricada din călimară** – publicistică.

NICOLAE DRAGOȘ – **Îngîndurat ca pietrele munților** – poezie.

MIHAI DUȚESCU – **Această iubire** (Colecția „Romanul de dragoste").

RADU FELIX – **Zăpada niciodată stinsă** – roman.

SZEMLER FERENC – **Lupta cu mori de vînt** – eseuri (în limba maghiară).

MIHAI GAFIȚA – **Studii de istorie literară.**

MATEI GAVRIL – **Patria libertății** – poezie.

ȘT. M. GĂBRIAN – **Om în mers** – roman.

NICOLAE IOANA – **Fața zilei** – poezie.

MIRCEA IONESCU-QUINTUS – **Lacrima scoicilor** – poezie.

MIRA IOSIF – **Teatrul nostru cel de toate serile** – critică teatrală (Colecția „Masca").

SILVIAN IOSIFESCU – **Reîntîlniri cu France și Shaw** – critică.

ROMAN ISTRATI – **Miezul adînc** – poezie.

NICOLAE JIANU – **Veneam din întuneric** – roman (în limba maghiară).

CORNELIU LEU – **A doua dragoste și altele** – teatru (Seria „Teatru comentat").

ION LOTREANU – **Acordul cu lumea** – poezie.

MIRCEA MANCAȘ – **Trecut și prezent în teatrul românesc** (Colecția „Masca").

VIORICA MUNTEANU FARCAȘ – **Silex înflorit** – poezie.

FRANCISC MUNTEANU – **Profesorul de muzică** – nuvele.

ROMUL MUNTEANU – **Jurnal de cărți, II** – critică.

FĂNUȘ NEAGU – **În văpaia lunii** – nuvele (Colecția „Biblioteca de proză română contemporană").

TUDOR NEGOIȚĂ – **Surîsul ochilor albaștri** – roman (Colecția „Clepsidra").

LIANA NICOLAE – **Ritual pe apele timpului** – poezie.

CONSTANTIN NOVAC – **Fericit cel care ca Ulise...** – note de călătorie (Colecția „Clepsidra").

OCTAVIAN PALER – **Scrisori imaginare** – publicistică.

CORNELIA PAPACOSTEA DANIELOPOLU – **Intelectualii români din Principate și cultura greacă** – critică.

CONSTANT PETRESCU – **Epigrame.**

MARCEL PETRIȘOR – **Vitralii** – eseuri.

ADRIAN POPESCU – **Curtea medicilor** – poezie.

DUMITRU POPESCU – **Rază de cobalt** – poezie.

TITUS POPOVICI – **Străinul** – roman (Colecția „Biblioteca Eminescu").

IOANA POSTELNICU – **Întoarcerea Vlașinilor** – roman.

FR. I. RAINER – **Jurnale.**

PETRU REZUȘ – **Cositele Doamnei** – roman (Colecția „Clepsidra").

DINU SĂRARU – **Niște țărani** – roman (Colecția „Biblioteca de proză română contemporană").

AL. SEVER – **Descăpățînarea** – teatru (Colecția „Rampa").

MIHAI SIN – **Terasa** – nuvele.

MARIN SORESCU – **Tinerețea lui Don Quijote** – poezie (ediție bilingvă română-spaniolă).

VASILE SPERANȚA – **Polifonie albastră** – poezie.

CORNELIU ȘERBAN – **Cu trainică iubire** – poezie.

VALENTIN ȘERBU – **Vizita de adio** – nuvele.

MIRCEA ȘTEFĂNESCU – **Teatru** (Seria „Teatru comentat").

CRISTINA TACOI – **Gențiane** – poezie.

MARIN TARANGUL – **Roata timpului** – poezie.

ALEXANDRA TĂRZIU – **Locatarul** – roman.

ION TRANDAFIR – **Un loc pe pămînt** – poezie.

TUDOR GEORGE – **Cupola Bărăganului** – poezie.

CARMEN TUDORA – **O lume la porțile lumii** (Colecția „Reporter").

PAUL TUTUNGIU – **Orații în Carpați** – poezie.

CONSTANTIN ȚOIU – **Galeria cu viță sălbatică** – roman (Colecția „Biblioteca de proză română contemporană").

ION ȚUGUI – **Călător în zările de acasă** (Colecția „Reporter").

PETRE VANCEA – **Din nou lumină** – memorii.

ADRIAN VASILIU – **Drumul și timpul** – poezie.

TEODOR VĂRGOLICI – **Scriitori și opere** – critică.

ION VLASIU – **Am plecat din sat** – roman.

CONSTANTIN VREMULEȚ – **Ziua ploii de purpură** – roman.

GHEORGHE ZAMFIR – **Dincolo de sunet** – poezie (ediție bilingvă română-franceză).

ION ZAMFIRESCU – **Teatru și umanitate** – critică teatrală (Colecția „Masca").

*** – **Eugen Jebeleanu interpretat de...** – (Colecția „Biblioteca critică").

*** – **Nicolae Iorga interpretat de...** (Colecția „Biblioteca critică").

*** – **Un drum cît cuprinderea mării** – reportaje.

79 de titluri cu un tiraj de 959 800 exemplare

PUBLICITATE

Qui prodest?

DIALOGUL cu alte culturi, dialogul cu ceea ce alte popoare au dat mai nobil, mai viu, mai durabil tezaurului de gînd, de înțelepciune și de frumos al omenirii a reprezentat dintotdeauna vocația spiritualității românești. Nu din dorința de a imita orbește, de a fi în pas cu moda trecătoare ci de a cunoaște pe calea unui fertil schimb de idei ceea ce lumea întreagă a creat de milenii, ceea ce odată cu tine se creează pe alte meridiane. Noblețea culturii noastre a fost reprezentată și de această facultate de asimilare critică, de dialog angajat pe dimensiunile cunoașterii dus din perspectiva respectului și a stimei, cu dorința de a comunica dintr-o parte și alta ceea ce inteligența și talentul au produs. E o realitate a culturii române pe care astăzi o vedem nu numai noi cei de aici ci toți cei ce ne cunosc din alte țări ale lumii, toți cei ce vin în legătură cu această dimensiune spirituală a țării și a politicii duse de statul nostru, materializată în atîtea fapte de cultură. O vede și o apreciază, de pildă, scriitorul contemporan de peste hoare, impresionat și bucuros să afle că în țara noastră cărțile lui, scrise mai de mult sau chiar anul trecut, sînt tipărite în traduceri românești ce ating zeci și chiar sute de mii de exemplare. Iar cînd scriitorii de pe alte meleaguri ale lumii au fost oaspeții noștri au avut prilejul să vadă interesul cu care publicul român le întîmpină cărțile și în același timp competența, gradul de cultură al celor ce sînt lectorii lor de aici.

O constată marile trupe teatrale, ansamblurile muzicale și de balet, dirijori sau soliști invitați în țara noastră și care află totdeauna un public care știe să aprecieze cu entuziasm și competență arta adevărată.

Spiritul conferinței de la Helsinki s-a întîlnit în chip fericit în țara noastră cu o largă deschidere creatoare, constructivă către toate meridianele spirituale ale lumii. Întîlniri între oameni de cultură, forumuri, congrese, conferințe, simpozioane, festivaluri internaționale se desfășoară în România, iar reprezentanții noștri participă la numeroase manifestări în lumea întreagă. Să dăm nume, opere, cifre? Ele stau la îndemîna oricui și oricine ar avea curiozitatea să o facă ar vedea că ceea ce am realizat după 1965 pe acest tărîm alcătuiește o adevărată geografie spirituală a omenirii contemporane — ca să nu mai vorbim de secolele trecute — că un proces marcat de fapte de cultură autentice duce necontenit spre cuprinderea în timp și în spațiu a tot ceea ce lumea produce mai bun în acești ani.

Fără îndoială, cum spuneam, ne aflăm în fața unui proces evolutiv care a dat culturii românești posibilitatea unui dialog franc, deschis, creator cu celelalte culturi ale lumii. Un proces care își propune ca, asimilînd critic, păstrîndu-ne propria individualitate, ceea ce avem caracteristic noi și care ne-a conferit un loc în cultura universală să ne apropiem tot mai multe expresii ale sale, pe baza unui dialog de la egal la egal, așa cum sîntem îndreptățiți să o facem prin ceea ce am dat pînă acum, prin valoarea intelectualității noastre de astăzi.

Pentru că tot atît de adevărat este și faptul că omenirea cunoaște din ce în ce mai mult fenomenul spiritual românesc de ieri și de astăzi. Să spunem drept, nu totdeauna în măsura dezvoltării lui, nu totdeauna în expresiile cele mai noi, mai vii, mai actuale, dar prezența artei noastre teatrale, muzicale, a picturii și sculpturii, a literaturii românești este o realitate în lumea de astăzi. La dialogul de idei contemporane România participă în mod activ, permanent, prin oameni de cultură de cele mai diferite specialități, care aduc un cuvînt competent, pătruns de gravitate, seriozitate, răspundere pentru destinele omenirii.

DE ACEEA, într-o epocă în care acest dialog a devenit o realitate, ne apare cu totul anacronic „apelul" străin oricărei idei de înțelegere și cooperare între țări și popoare — al unui pretins comitet prin care intelectualii, oameni de știință, artiști, creatori sînt îndemnați să întrerupă contactele cu instituțiile oficiale ale României, să nu mai întreprindă călătorii în țara noastră și să nu mai primească reprezentanți ai culturii ei, apel semnat cu ciudată ușurință și de dramaturgul Eugen Ionescu. Prima reacție a oricărui om de bună-credință citind un asemenea îndemn este aceea: *Cui servește?* Pentru că această chemare nu poate duce decît la vremurile de tristă memorie ale războiului rece; la reîntoarcerea la perioade de mult depășite pe care, sîntem siguri, nici un intelectual adevărat nu le dorește. Cerința de a tăia punțile unei culturi în numele unor fapte care nu corespund adevărului sau sînt deformat prezentate își are sorgintea în lamentațiile și afirmațiile care merg pînă la calomnie aparținînd unor oameni care caută să se afirme pe calea scandalului, și nu a muncii literare oneste.

Pentru noi, oamenii de cultură de aici, a căror rațiune de a fi nu este alta decît ridicarea civilizației românești, îmbogățirea ei prin valorificarea întregului potențial creator național și printr-un dialog fructuos cu toate popoarele lumii, ni se pare de neînțeles faptul că un asemenea apel a fost semnat de unul din marii dramaturgi, unul din „clasicii secolului al douăzecilea" — așa cum și critica și istoria noastră literară îl socotesc și cum personal l-am considerat întotdeauna — dar și, mai ales, de un om care s-a format *aici, la noi, printre noi* în anii dintre cele două războaie mondiale. Și atunci noi, cei care nu sîntem din generația sa, noi cei care i-am întîlnit numele în ziarele și revistele vremii și nu am avut altă imagine decît aceea a unui scriitor care aparține acestei culturi, plămadei noastre spirituale, ne întrebăm: să se fi înstrăinat așa de mult Eugen Ionescu de pămîntul țării în care s-a născut? Să nu mai simtă oare chemarea celor pe care îi continuă în scrisul său? Pentru că teatrul lui Eugen Ionescu are rădăcini în istoria teatrului românesc și aceste rădăcini critica noastră le-a pus nu numai o dată în lumină prin numeroasele exegeze care i s-au dedicat *în anii din urmă*, opera lui atît de originală avînd legături tainice dar reale cu opera celui pe care el însuși, Eugen Ionescu, în 1959 îl considera „cel mai mare dintre autorii dramatici recunoscuți" — Caragiale, și despre care a scris pagini atît de adînci și atît de frumoase, dovedind o subtilă înțelegere și prețuire pentru acest genial scriitor. Pentru că numele său — așa cum spuneam — este înscris în literatura noastră dintre cele două războaie, făcînd parte dintr-o strălucită generație alături de care a luptat împotriva sclerozei burgheze, a poncifelor, a clișeelor, pentru o artă și o literatură a valorilor adevărate, prezentă în cultura noastră de astăzi și căreia nu ne vine să credem că domnia-sa îi cere „interzicerea circulației în lume". Să amintim aici toate faptele de cultură din perioada în care Eugen Ionescu s-a identificat chiar în elanul juvenil și demistificator cu efervescența culturii românești ar fi, desigur, inutil pentru că ele sînt binecunoscute. După cum nu mai este necesar să amintim că după 1965 Eugen Ionescu a fost jucat, editat, comentat în țara noastră ca și alți mari dramaturgi cu seriozitatea pe care opera sa o reclamă, dar și cu emoția că în filele ei aflăm nu o dată filoane care din această cultură românească pornesc. În palmaresul celor mai de seamă instituții teatrale românești, spectacolele cu piesele sale jucate de mari actori din toate generațiile au rămas și astăzi momente de referință ale artei noastre interpretative. Și nu putem să ne amintim decît cu emoție de premiera *Ucigaș fără simbrie*, pe scena Teatrului de Comedie, cînd am ascultat cuvintele lui Eugen Ionescu imprimate pe bandă de magnetofon în care mulțumea pentru interpretarea piesei sale.

Nu aș vrea să aduc aici prea multe argumente pentru a demonstra că aceste „instituții oficiale" și acei „reprezentanți oficiali" cărora se cere a li se tăia punțile de legătură cu lumea, traduc în zeci și sute de mii de exemplare anual operele unor scriitori contemporani, de la Malraux la cel mai tînăr laureat al Premiului Goncourt, Patrick Modiano, că aceste instituții oficiale joacă piesele lui Arthur Miller și Dürrenmatt, că au ca soliști sau dirijori pe Yehudi Menuhin sau Igor Markevitch.

Fără îndoială, respectul pe care îl avem față de dramaturgul Eugen Ionescu nu ne poate face să rămînem insensibili la gestul său profund antiumanist și anticultural. Repet, nu pot să cred decît că Eugen Ionescu este dezinformat. Dezinformare provenită din partea unor oameni pentru care truda scrisului este înlocuită de calea scandalului, care vor să-și facă o profesie rentabilă din postura de victimă și care folosesc totul, inclusiv inducerea în eroare a unor oameni de bună credință, care pot cădea victimă unor mistificări.

Pentru că scriitorii noștri, adevărații mînuitori ai condeiului, cărora le datorăm literatura română de astăzi, au ales calea asumării unei responsabilități sociale, politice, morale față de poporul lor, față de țara lor. Calea aceasta a trudei la fiecare pagină pentru a exprima adevărul vieții, pentru a contribui prin scrisul lor la progresul țării, afirmînd ceea ce este viu și nou, combătînd ceea ce este vetust, înapoiat, nu este dolc sinonimă cu invențiile calomnioase ale unor oameni pentru care literatura înseamnă o trambulină și nu o misiune pe care o împlinești cu simțul răspunderii și datoriei față de poporul tău. Că pot exista între noi deosebiri de gusturi, discuții și chiar dispute literare, schimburi de idei, ascuțite uneori, că apreciem mai mult sau mai puțin o operă sau alta e adevărat și e normal să fie așa.

Din 1965 acest climat de discuție, de dezbatere fertilă, creatoare s-a instaurat în viața noastră literară, discuția democratică fiind ridicată la rangul de principiu. Este însă o solidaritate a noastră mai presus de neînțelegerile care se pot ivi, există o solidaritate fundamentală față de destinele culturii românești pe care vrem să o ridicăm pe treptele unei calități noi prin ceea ce se creează aici, prin ceea ce se plămădește cu trudă de către oameni din toate generațiile, de oameni pentru care arta nu este decît dăruirea propriei ființe pentru ființa noastră națională.

Și cînd marele dramaturg Eugen Ionescu — care, din păcate, nu a cunoscut la fața locului, aici, realitatea românească de mai bine de trei decenii — o va cunoaște sîntem siguri că prestigiosul său nume nu va mai fi folosit de oameni cu care domnia-sa nu poate avea nici o corespondență morală și spirituală.

Valeriu Râpeanu

V. G. Morțun

■ **V. G. Morțun** (la mijloc) **împreună cu Al. Ionescu** (stînga) **și I. Nădejde** (dreapta)

CU APROAPE nouăzeci de ani în urmă, adică la sfîrșitul veacului trecut, a apărut pe arena politică a României V.G. Morțun, coborînd, ca origine a familiei, din frumoasa Bucovină, cu bărbați mîndri la chip și aprigi la mînie, adevărați plăieși. Documentar vorbind, arborele genealogic ajunge la Petru Rareș, Tăutești și Ștefan cel Mare, legendar, la coboritorii maramureșeni.

Copil cu manifestări semnificative, chiar din cl. III-a înferioară a „Institutului Academic" din Iași, alături de un alt spirit nesupus vremurilor, C. Mille, conduce o grevă de solidarizare alături de o clasă superioară — cl. I, împotriva unui tînăr suplinitor. Indisciplina de la Iași, de la „Institut", prin intransigența pedepsei — nereprimirea la cursuri —, a fost hotărîtoare în educația și viața copilului Vasile Morțun. Plecat de la Iași, ostracizatul ajunge la Paris, la liceul Sainte-Barbe. După trei ani de studii, el se îndreaptă spre arta dramatică, pentru care va manifesta un interes deosebit tot restul vieții. Dar putea oare un V.G. Morțun, cel despre care, spre sfîrșitul vieții, C. Graur spunea: „creerii lui erau în continuă lucrare", să rămînă un simplu artist dramatic? În completarea culturii personale, ia drumul Belgiei, la Bruxelles, la studii de literatură și filosofie.

La Paris a făcut parte din „Grupul revoluționar român". La Paris și Bruxelles scoate pe cheltuiala lui 14 numere din „Dacia Viitoare", iar, întors în țară, adept entuziast al ideilor noi, apare pentru mica lui urbe natală drept o curiozitate: „un tînăr fiu de boier, care se deosebea de toți feciorii de boier, care voia să schimbe lumea, care nu se ducea la petreceri, la «Grădina Publică», care dădea mîna cu țăranii, care nu credea în Dumnezeu".

Semnificativ: G. Ibrăileanu, după moartea lui V.G. Morțun (30 iulie 1919), scrie: „El este aproape singurul din țara noastră, din clasa lui, care a plătit țărănimii ceea ce clasa sa a stors atîtea veacuri de la țărănime. Oricum ar fi privită activitatea sa de mai dincoace, să nu se uite că acest fecior de boier și-a dat anii cei mai frumoși și o bună parte din averea lui idealului!... Morțun a făcut un stagiu de douăzeci de ani în idealism și nu ca diletant al idealului ci ca muncitor neadormit".

Odată întors în țară și intrat în viața politică, pasiunea luptătorului și-a aflat locul în oratorie, în viața parlamentară, în colaborare cu pana și cu sprijinul bănesc la susținerea presei socialiste din acel timp: „Muncitorul" la Iași, „Ciocoiul", „Înainte", „Proletarul" la Roman.

Literatul V.G. Morțun are meritul că la apariția scenetei lui, *Ștefan Hudici*, ocazionează intrarea în critica românească a lui C. Dobrogeanu-Gherea. Se știe că V.G. Morțun a fost diriguitorul părții literare la „Contemporanul". O confirmă însăși Sofia Nădejde, care are și meritul de a-l fi propus pentru acest loc la revistă: „Morțune, tu trebuie să vii la Iași, să fii directorul părții literare la «Contemporanul»".

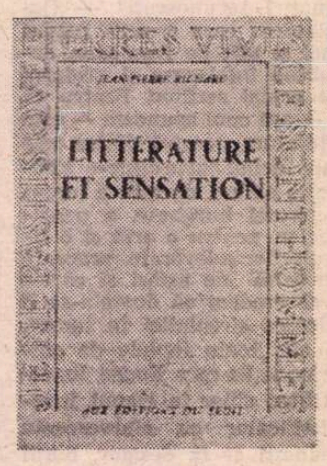
În 1890, V.G. Morțun editează o ediție a poeziilor lui Eminescu, elogios apreciată de N. Iorga: „s-a ingrijit să-i culeagă bucățile inedite cu o dragoste de bibliograf și le-a publicat în elegantul volum *Versuri și Proză*, apărut la Iași", și adaugă: „Morțun era, ca și toți din generația lui, și cel mai închinător lui Eminescu, a cărui fatală stea răsărise, uimitoare, la orizont".

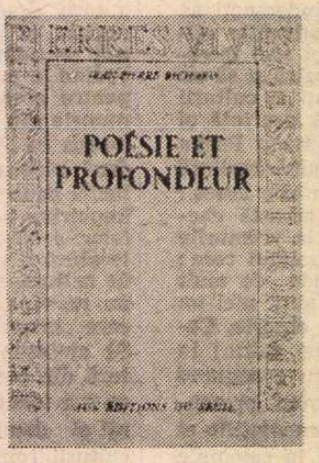
V.G. Morțun a fost și un prieten al lui Creangă, după cum o spune Gh. T. Kirileanu: „Știu cîtă dragoste i-ați purtat lui moș Creangă al nostru". După G. Ibrăileanu, pare că între V.G. Morțun și I. Creangă a fost și o colaborare, constînd, poate, în simple sugestii, poate stilizare: „Am dovezi, că corectarea textului lui Creangă din «Convorbiri» ar fi fost făcută de marele prozator împreună cu Morțun și uneori după îndemnul ori sugestia acestuia".

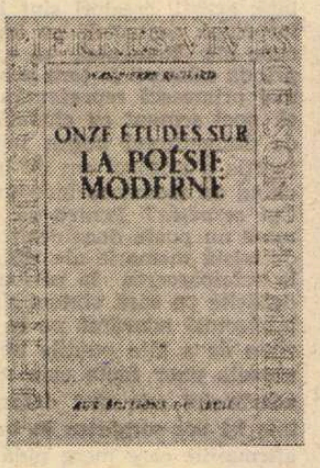
Dr. **Vasile M. Sassu**

Cartea străină

Discursul gurmand







CRITICA a trecut și mai trece încă printr-un fel de fanatism metodologic, dar tendința este ca analiza textului literar să depășească încăperea unei singure metode și să-și regăsească acel sens al plenitudinii și totalității pe care îl pierduse. Este vorba de o evoluție firească, dialectică, ireversibilă, nicidecum de o întoarcere, cum ar dori unii, la vechiul pozitivism și impresionism critic. Critica și-a asumat noile metode de analiză și caută acum o formă de sinteză care să spargă pereții unei celule și să descopere creația ascunsă în toate **pivnițele, nivelele, suprafețele** textului. Deschiderea spre alte metode de analiză este primul semn. Faza intoleranței metodologice este, am impresia, depășită, pentru că ideea unei lecturi multiple, cum zice Barthes, ia tot mai des locul unei lecturi izolate și fragmentare.

Nu este locul și nici nu avem toate datele necesare pentru a explica această evoluție, un fapt este, totuși, de observat. Ținută de-o parte, partea vizibilă, rațională, a operei începe să-și reia locul în analiza literară. **Pivnițele** textului spun mult despre o operă literară, nu spun însă totul. Fructul de veghe al conștiinței poate fi tot atît de intersant ca și acela ce se zămislește în tenebrele inconștientului. Creația este expresia unei **vointe de asumare și ordonare, opera literară** este nu numai imaginea, dar și triumful spiritului asupra dezolărilor, rupturilor interioare. Orice lectură este, prin natura lucrurilor, parțială, fragmentară, pentru că prin **grila** unei metode nu se vede decît o parte a operei, un număr de **semne** care, interpretate inteligent, pot duce la concluzii interesante. **Nu trebuie să lipsească, cred, lectorului (criticului) voința de cuprindere globală, pentru că fragmentul spune și nu spune totul despre creația literară. O lectură** poate fi o izbîndă, o lumină aruncată spre profunzimile operei, **lectura** este deja o asumare a operei ca unitate spirituală sau, măcar, o voință de asumare, o depășire în sensul misterioasei ei creații.

Regăsesc ceva din **noile mutații** ale criticii actuale în **Microlecturile** lui Jean Pierre Richard (Editions du Seuil, 1979), critic, cum se știe, tematist (sau **pluritematist).** Richard n-a creat propriu-zis o **școală** și n-a impus o metodă ce poate fi folosită într-un număr infinit de cazuri, cum sînt atîtea. **Grila** lui este complicată, ceva necunoscut, imprevizibil însoțește instrumentele analizei. Negată în planul teoriei, creația critică pătrunde în discursul critic sub forma unor note, **peisaje** (cum le zice autorul) ce nu-l exprimă decît pe el însuși. „Elevii" pot învăța metoda, dar nu pot reproduce creația metodei. Mai este ceva : Richard a păstrat, într-o epocă de terorism al teoriei, legătura cu critica literară. Textul (opera) a constituit, totdeauna, obiectul analizelor sale. Fidelitatea față de operă reprezintă **fidelitatea față de critica literară.** Sînt semne că și alți interpreți, redescoperind opera, redescoperă critica literară.

Microlectura anunță totuși o înnoire, o deschidere în gîndirea critică a lui Jean Pierre Richard, spirit, încă o dată, mobil, curios, conciliant cu alte metode, îndoit nu o dată de propria metodă de analiză. E de observat, în cărțile sale, frecvența formelor dubitative : **poate, se pare, dacă nu mă înșel, dacă putem spune,** expresii ale unui sănătos relativism în critică. Richard are o **modestie** care șade bine, o **umilință** față de **text** care ține mereu deschisă analiza și nu permite închiderea operei într-o formulă. Opera supraviețuiește măcelului analizei, textul iese întărit din comentariul critic. Orgoliul, vestitul orgoliu al criticului, se manifestă la Richard în abandonarea oricărei forme de orgoliu în fața textului.

Microlecturile de acum împing foarte departe această superbă modestie. Richard are încredere în **detaliu** și caută un grăunte al textului spre a lumina profunzimile lui. **Grăuntele** poate fi un cuvînt (la Céline), un patronim (la Nerval), un pseudonim și un titlu (la Saint-John Perse) sau un șir de alimente (la Huysmans), privit, ascultat, pipăit de mai multe ori și cu mai multe instrumente. **Proba senzorială** pe care o aflăm în studiile anterioare este completată, acum, cu ceea ce criticul numește **proba pulsională.** Se asociază, la acestea două, nivelul (sau proba) **scriiturii,** în așa fel încît tematismul se deschide programatic spre psihanaliză și studiul formelor. Criticul vrea să descopere legăturile dintre aceste **corpuri** și să determine un proiect unic, exprimat la mai multe nivele ale operei. O **intercorporalitate,** așadar, care să lumineze spațiul, timpul, multiplele calități ale **peisajului,** peisajul fiind pentru Jean Pierre Richard singularitatea, culoarea unui gust individual, forma unei opțiuni, particularitatea unei **grile** senzoriale. Acest complex **peisaj,** exprimat prin mici lucruri detașabile (expresie preluată de la Freud), este urmărit și în implicațiile lui libidinale. Preferința pentru un aliment sau pentru o formă de relief exprimă și o relație conflictuală nu numai una senzorială. Poate exprima (cazul lui Céline) și obsesiile unei **ființe gramaticale,** un proiect de scriitură și un șir de alte complexe legate de acest proiect.

CE ESTE adevărat în acest nou demers al criticului ? Adevărată, fascinantă este ca și pînă acum creația analizei, puterea de a lumina proiectul spiritual. Jean Pierre Richard are inteligența de a-l face accesibil și de a-l colora cu imaginația lui critică sau, spre a-i prelua formula, cu **fantasmele** gîndirii sale. Căci, să nu ne lăsăm înșelați de modestia criticului : el are o lume **fantasmatică,** are **corpurile, peisajele, reveria** lui. Ele pot fi analizate, psihanalizate, privite cu o lupă sau cu mai multe pentru a descoperi preferința pentru **aceste mici lucruri detașabile** și, mai ales, ceea ce se ascunde în spatele lor. Să spunem, deocamdată, că în spatele lor se ascunde o riguroasă voință de elucidare a faptelor neglijate deobicei într-o lectură grăbită. Richard crede (și reușește să ne convingă) că nimic nu este fără semnificație într-un text, totul este un semn, detaliul corespunde cu marile forțe generatoare ale operei. O bizară însemnare genealogică a lui Nerval duce pe critic spre complexele fundamentale ale ființei. Signifiantul patronimic **Labrunie** ar ascunde, printr-un șir de răsturnări anagramatice și expansiuni omonimice, o rețea de motive și relații libidinale și **scripturale. Aur, tată, regină** (mamă), arhetipuri camuflate, motive ale integrității și ale originii mărețe, iată ce deduce Jean Pierre Richard din consultarea acestei genealogii fantastice. Încă o dată, sînt aceste explicații acceptabile, probante pentru spiritul nostru critic ? Sînt pentru că **fantasmele** celui care le analizează sînt puternice. Gîndul nostru le urmărește curios și încîntat de puterea de inventivitate a criticului și de numărul mare de supoziții, ipoteze, deschideri pe care ni le plimbă prin fața ochilor.

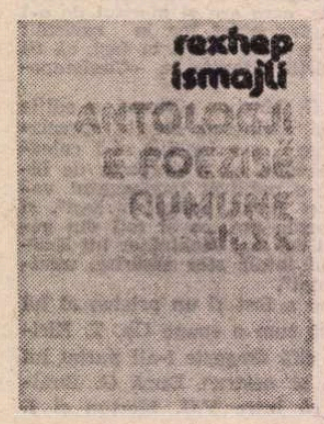
În **Portretul unui personaj** (Javert din **Mizerabilii),** Jean Pierre Richard lărgește cercul observației, introducînd și unele procedee descriptive tradiționale lîngă analiza ecourilor fonice și a relațiilor libidinale. Analiza este seducătoare. Iese, la urmă, un Javert grandios, simbol al ordinii cosmice și al oroarei de inform, haos. Un simbol tragic al contradicției dintre autoritate și anarhia simțurilor, lege și evaziunea din lege, dintre ceea ce este definit și nedefinit, dintre formă și nestructurare. Fina analiză scoate astfel un personaj calomniat dintr-un clișeu și-i redă complexitatea și demnitatea (în asprime, inflexibilitate).

Tematist, în sensul studiilor din **Poezie și profunzime,** este micul eseu despre Apollinaire **(Poetul înstelat),** concentrat la un singur motiv : acela, cum zice și titlul, al **stelei.** O simplă, comună temă care ascunde însă tematica fulgurantă a geniului modern, o reverie erotică (reverie care, la rîndul ei, exprimă o relație cosmică), o distanță și o obsesie a **începerii** în scrisul lui Apollinaire. Iscusința (superbă) a lui Jean Pierre Richard este să descopere asemenea conotații și, ceea ce este mai important, să explice prin ele legătura secretă ce există între demersul literar și pansexualismul apollinairian, folosind mai multe forme de lectură, între ele și aceea fonetică.

Capodopera acestor **microlecturi** mi se pare **Textul și bucătăria lui,** un veritabil nou **discurs gurmand** (Barthes a dat, cum se știe, un **discurs îndrăgostit).** Textul și pretextul este Huysmans. A „mînca — scrie Richard — este la Huysmans o întreagă afacere : cel mai adesea nefericită". Criticul face un recensămînt al bucatelor și stabilește orarul și traiectul alimentar în opera literară a lui Huysmans, voind să dovedească faptul că estetica, existența și scriitura prozatorului pot fi descoperite în rotirea, defilarea alimentelor în text. Ipoteză provocatoare, ambițioasă, să recunoaștem. Surprinzător este că Richard scoate din bucătăria huysmansiană un discurs romanesc și din **gustativitatea** huysmansiană o lume de fantasme și un lanț de **figuri.** Alimentele pot fi negative, criminale, castratoare, iar discursul gurmand folosește, între altele, figura **anorexiei, botezul, consacrarea** etc. Numai atît ? Richard, modestul, spune : „aproape, dar numai aproape". O ușă rămîne deschisă, o ipoteză nouă poate oricînd intra în salonul discursului gurmand. Dar **discursul critic** în marginea **discursului gurmand ?** El este îmbătat de aromele supoziției, pătrunde în bucătăria textului, cercetează alimentele, prefacerile și drumul lor spre marele nemulțumit : gurmandul din salon. Traiectul alimentar luminează, cum s-a văzut, un demers **scriptural** și, totodată, o rețea de dorințe și orori care duc gîndul foarte departe. Richard face, prin extraordinarul lui talent analitic, ca din acest **grain du texte** să se vadă cel puțin o parte din abisurile operei.

Eugen Simion

O antologie a poeziei românești din secolul XX



● **PUBLICATĂ** în limba albaneză în anul 1979, la Priștina-Iugoslavia, în cadrul Bibliotecii „Orfeu", **Antologia poeziei românești din secolul XX** își propune să facă cunoscută cititorilor de limbă albaneză din Iugoslavia — prin cîteva din personalitățile ei — poezia română contemporană.

În lăudabila sa strădanie de a-l familiariza pe cititor cu climatul cultural al României, Regep Ismaili — alcătuitorul și traducătorul culegerii — face în prefață un succint dar competent istoric al literaturii române începînd cu folclorul și ajungînd pînă la producțiile literare mai recente, care fac obiectul volumului de față. Considerînd influențele manifestate asupra literaturii române de la începuturi pînă în contemporaneitate, Regep Ismaili apreciază că dincolo de orice influență (slavă, franceză, germană) literatura română a rămas permanent originală, profund națională.

Dacă figura cea mai strălucită este indiscutabil M. Eminescu — punct de referință în literatura română — Tudor Arghezi — apreciază prefațatorul — deține întîietatea printre poeții secolului XX.

Primul dintre cei 16 poeți (Arghezi, Bacovia, Barbu, Philippide, Blaga, Stancu, Beniuc, Jebeleanu, M. R. Paraschivescu, Veronica Porumbacu, Nina Cassian, Nichita Stănescu, Labiș, Sorescu, Ana Blandiana, Adrian Păunescu) selectați în volumul de față, este chiar Tudor Arghezi, despre care autorul scrie în prefață că rămîne „cel mai important poet din această perioadă, dar și cel mai greu de încadrat. Contemporan cu Eliot, Rilke, Valéry, nu se aseamănă cu nici unul dintre ei, deși este la fel de modern".

Din dorința de a sintetiza curentele și direcțiile literare existente în secolul XX, autorul realizează o clasificare pe care, cu modestie, o numește „prea îngustă pentru a epuiza diversele orientări ale poeților români". Astfel, excluzîndu-l pe Tudor Arghezi din această clasificare, ca pe un fenomen singular al literaturii secolului XX, Ismaili grupează, pe criterii tematice, poezia română contemporană :

— poezie tradițională (Pillat, Stancu, Adrian Maniu) ;

— poezie conceptuală, preocupată de mitul cosmic, de ideea de existență și ideea de moarte, văzută ca o continuare a vieții (Blaga, Philippide) ;

— poezie lirică religioasă (V. Voiculescu) ;

— poezie lirică elegiacă (D. Botez, O. Cazimir)) ;

— poezie lirică avangardistă (Tzara, Vinea, Fundoianu) ;

— poezie pură ca formă a poeziei ermetice în care influența unor scriitori ca Valéry, Mallarmé s-a suprapus unor aspirații profund naționale (Ion Barbu, Eugen Jebeleanu) ;

— poezia nouă în cadrul căreia se evidențiază două etape distincte : cea dintîi — o transpunere poetică a entuziasmului construirii socialismului, cea de a doua dobîndind, în același sens, profunzime, o mai mare diversitate tematică și noi valori estetice.

Clasificare interesantă, amendabilă ca orice clasificare.

Selecția judicioasă a poeților și poeziilor, redarea lor în tălmăcire sînt în măsură să justifice — și pentru această culegere — fraza de început a prefeței prezentului volum : „poezia și, în general, literatura română ocupă un loc de frunte în cadrul literaturii sud-europene".

Mihail Magiari

Adrian Gheorghe :
COPII CU TRICICLETĂ
(Sala Dalles)

Meridiane

Eroii tragici ai lui Valentin Rasputin

IMPUNEREA europeană fulgerătoare a lui Valentin Rasputin (aproape tot ce a tipărit s-a tradus, cu mari ecouri, în Occident), a grupării „siberienilor" printre ai cărei exponenți se numără, în genere a noului curent „țărănesc" impetuos afirmat în proza sovietică a ultimului deceniu (prin Șukșin, Abramov, Astafiev, Belov ș.a.) ne îndeamnă să medităm, iarăși, la o chestiune care obsedează, la noi, pe atît de mulți : cum anume să facem spre a ne difuza valorile, spre a răzbi mai bogat și mai iute în circuitele largi din afară. Experiența prozatorilor amintiți vorbește convingător despre un fapt : specificitatea, oricît de apăsată, nu izolează fatal, cum îndeobște se crede. Ba poate chiar lucra în sensul impunerii mai repezi a unei creații dacă aceasta se situează într-un plan esențial de probleme umane, deschisă cutezător către permanențe.

Iată la Valentin Rasputin în **Trăiește și ia aminte :** întîmplările țăranilor săi de la marginea lumii, pierduți sub uriașe ninsori în imensitățile siberiene, primesc reliefuri de tragedie greacă. Fugitul de pe front Andrei Guskov, Nastiona, femeia lui, care-l urmează pe drumul funest din iubire dar și din instinct al supunerii, sînt captivii unei încercuiri de unde nu se poate ieși fiindcă este o capcană a Destinului. „Andrei Guskov își dădea prea bine seama : soarta îl împinsese într-un impas fără ieșire. Mergînd înainte, ar mai avea ceva drum de parcurs, foarte scurt, probabil, pînă ce se va izbi de un zid ; iar ca să se răzgîndească și să facă drum înapoi — nu mai poate. Nici vorbă. Nu i-ar folosi la nimic".

Eroul plătește amar un joc primejdios cu Destinul, tentativa sustragerii de la un deznodămînt pe care crede să-l poată devia.

În primii ani de război, la fel ca mulți alții, Guskov nu se temuse de moarte fiindcă ea îi apărea de neocolit. Perspectiva supraviețuirii o respinge fie și ca pură ipoteză. „Gîndul la supraviețuire părea în acea vreme cu totul absurd și nu era el singurul om care îl împinsese atît de departe, în străfundurile ființei sale, încît rareori i se întîmpla să se întrebe dacă îl mai nutrește sau nu". Șuierul necurmat al gloanțelor, cohortele de morți dimprejur și mai ales absența oricărui indiciu că grozăvia s-ar putea sfîrși, totuși, în vreun fel, creaseră în fiecare nu numai deprinderea cu un spectacol terifiant, dar și sentimentul acceptării unei scadențe care nu va ierta pe nimeni („Dacă nu azi cu siguranță mîine, dacă nu mîine cu siguranță poimîine"). Nu poți evita glonțul cum nu poți evita moartea în genere și atîta vreme cît zboară gloanțe unul desigur că te va găsi. Iar dacă nimeni nu scapă așteptîndu-l fără spaimă, întărit cumva prin conștiința reducerii tuturor la aceeași funcțiune de ținte mai devreme sau mai tîrziu atinse.

Așadar, soldatul Guskov luptase ca toți ceilalți ani în șir, fără alt gînd decît acela că și rîndul său va veni potrivit unui soroc pe care nu avea cum să-l schimbe. Rănit de mai multe ori, vindecat și iarăși trimis pe front, luase parte la numeroase bătălii dintre cele mai cumplite, la Moscova, la Stalingrad, la Smolensk, nu liniștit și simolu ca alții, „firesc ca și cum s-ar fi dus la muncă", dar nici ferindu-se în spatele camarazilor săi ; **știa** că glonțul său oricum va veni. Asta pînă cînd, spre iarna lui 1943, evenimentele fac să se întrezărească sfîrșitul războiului. Moment de răscruce : dacă nu toți vor muri, dacă va veni un timp cînd măcelul va înceta, unii vor apuca ziua aceea, vor lăsa armele și se vor întoarce acasă. Iar printre ei, cine știe ?, ar putea fi și el, Guskov. De ce nu ? Unii tot vor scăpa de vreme ce războiul, după mereu mai multe semne, se apropie de sfîrșit. Și astfel se reînfiripă speranța în sufletul mult încercatului Guskov, dar aproape în același timp apar neliniștea, îndoiala, temerea îngrozitoare că **tocmai acum**, aproape de capătul altădată neîntrevăzut, s-ar putea să moară. Fiindcă se murea în continuare în jurul său, fiindcă vor muri oameni pînă în ultima zi, știa asta, pînă în ultimul ceas înainte de sfîrșitul războiului, după ce atîția ani scăpaseră. Un gînd de nesuportat, un gînd teribil îl va bîntui de-acum înainte pe Guskov : dacă îi e chiar lui hărăzită această cruzime, această nedreaptă, diavolească ursită : să moară cînd aproape scăpase, poate numai cu o clipă înainte de vestirea victoriei, cînd cei rămași în viață vor părăsi armele și se vor întoarce la casele lor.

Cînd nu existau speranțe pentru nimeni, resemnarea era pentru Guskov o atitudine de la sine înțeleasă ; nu la fel însă cînd știe că unii, măcar, se vor salva iar el, după tot ce a îndurat, s-ar putea să nu fie printre ei. Să aștepte rostirea sorților adoptînd orice decizie sau să încerce a opri zarul nefast înainte de cădere — iată frămîntarea care-i absoarbe eroului toată energia morală, chinuindu-i cugetul pînă la exasperare. Și din nou, în vara lui '44, suflarea morții se abate asupra-i căci e iarăși rănit, destul de grav, și zace în spital trei luni după care în loc să fie trimis acasă măcar în permisie, cum aștepta, cum crezuse cu toată ființa, ordinul e să meargă de îndată pe front, să lupte din nou. Mai este nevoie de el, acolo, în linia întîi, chiar dacă războiul e pe sfîrșite. Va trebui să mai lupte și, dacă îi va fi scris, să moară, pentru că, prea bine se știe, se moare și în ultima zi a războiului, în ultimul ceas.

Este clipa în care Guskov decide să nu mai revină pe front. Nu ia ușor această hotărîre și nici în deplină claritate, de la început, asupra felului cum va acționa. Se gîndește inițial doar la o amînare a întoarcerii. Să dea mai întîi o fugă pînă acasă, în sat, să-și vadă părinții și nevasta, pe draga sa Nastiona, după care să revină la unitate, fie și cu întîrziere de cîteva zile, pe care o va explica în vreun fel. Pornit din spital cu acest plan, e totuși îndoit în suflet. În trenul care-l purta către Irkutsk, îndepărtîndu-l de front, pe de o parte se bucura de apropierea de ai săi, iar pe de alta parc-ar fi vrut să fie prins și întors din drum. Dar cum se întîmplă cîteodată în astfel de situații, nimeni nu-l întreabă nimic, nu-i cere actele astfel încît străbate fără complicații tot drumul afundîndu-se mereu în Siberia, e drept cu multe și îndelungi staționări, care fac să crească mereu întîrzierea prezentării la regiment. Iar la un moment dat hotărîrea e luată. Guskov întîrziase prea mult pentru a se mai putea întoarce. E dezertor și va trebui să se ascundă, să dispară dintre oameni, să moară civic pentru a nu muri de gloanțele care de astă dată n-ar mai fi fost ale inamicului ci ale plutonului de pedeapsă.

ABIA acum începe pentru Guskov cazna cea mai rea — de a nu mai da ochi cu nimeni, de a nu se arăta nicăieri între oameni. Refugiat într-un cotlon de pădure, la un vechi adăpost părăsit de undeva de dincolo de rîul care mărginea satul alor săi, într-un loc în afara drumurilor umblate spre a nu fi descoperit din întîmplare și totuși destul de aproape de sat spre a mai putea descinde din cînd în cînd pînă în preajmă, Guskov își organizează un trai de schimnic ce nu se poate rupe totuși de aceia a căror întîlnire o evită ; de departe pîndește mișcările oamenilor, își ascute auzul să deslușească zgomotele venind dinspre sat, să priceapă ce se întîmplă acolo, iar într-un rînd face o incursiune atît de îndrăzneață, în plină zi, către vatra care-l atrăgea magnetic, încît ajunge la numai cîțiva pași de cărarea din marginea pădurii pe unde tocmai trecea chiar taică-său ; cu greu își înfrînge îmboldul de a i se adresa.

Pierit dintre vii prin autoexpulzare dar în același timp paroxistic chinuit de instinctele vieții, nefericitul Andrei Guskov rezistă încercărilor numai datorită Nastionei, singura ființă căreia îi dă de veste despre el. Femeie simplă, aceasta înțelege însă prea bine ce se întîmplă, simte eroarea cu grele urmări în care se afundase Andrei, fără totuși să-l mai poată opri de vreme ce lucrurile fuseseră pornite în acest fel. Îl urmează cu un sentiment amestecat — „Dragostea ei pentru dînsul era însoțită de milă, iar mila ei însoțită de dragoste" — hotărîtoare fiind încredințarea, sădită în ea de generații că e în firea lucrurilor ca femeia să îndure aceeași soartă cu omul ce-i fusese hărăzit.

Complicate strategii va desfășura Nastiona pentru păstrarea tainei întîlnirilor cu Andrei, mereu mai primejduite cu cît încep să încolțească bănuieli. Procurarea merindelor cerute de Guskov, găsirea de motive pentru plecările din sat, evitarea eventualilor urmăritori pe traseul către ascunzișul din pădure, înfruntarea pe drum a viscolelor cumplite, iarna, și apoi, în primăvară, a viiturilor dezghețului, toate acestea supun la grele probe devotiunea femeii. Dar nu sînt doar atîtea. Nastiona trăiește în sat, între oameni, în casa părinților lui Andrei, nevoită să-și vegheze neîncetat comportarea, atentă să nu-și trădeze prin ceva existența dublă pe care o duce de la un timp. Și totuși, oricîtă prudență pune în orice, ajunge pînă la urmă să trezească suspiciuni. Bătrînul Guskov, femeile și mai ales veșnic iscoditorul Inochenti Ivanovici (un alt **Porfiri Petrovici din Crimă și pedeapsă**) descoperă atîtea ciudate ale Nastionei care-i duc repede la încheierea că ea știe ceva despre dispărutul Andrei a cărui moarte pe cîmpul de luptă nu fusese confirmată. În jurul femeii se strînge un cerc tot mai strîmt dar încolțirea cea mai rea nu e totuși a semenilor cît a propriilor trăiri și neliniști. Cînd e cu Andrei în sălașul unde acesta așteptă o dezlegare a situației lui ce nu putea veni de niciunde, îi observă sălbăticirea treptată, înrăirea și spaimele, sfîșierea lăuntrică la gîndul eseculul profilat tot mai limpede : pe moment îl alină și-l reechilibrează, limpindu-l cu marea-i putere de iubire, cu vocația-i ocrotitoare. Un sentiment al forței crește din ea stimulat de slăbiciunea celuilalt. Revenind în sat, între oameni, e prinsă în ritmurile obișnuite : munceste acasă și la cîmp, sporovăiește cu suratele, participă cu ceilalți la evenimentele deosebite, cum ar fi întoarcerea acasă, din război, a cîte unui bărbat, totul cu aparența integrării în viața unanimă, dar necontenit apăsată, devorată interior de ceea ce numai ea știe : Andrei e dezertor și se ascunde, dar pînă cînd ? ea în curînd îi va naște un copil și faptul va trebui astfel explicat lumii încît, acoperindu-se ea de rușine, firele să nu ducă la ascunzătoarea din pădure.

Și totuși sînt clipe cînd curajoasa, vitala Nastiona uită de aceste împovărări izbutind să trăiască asemeni femeilor celorlalte, care nu aveau nimic să ascundă. Vestea extraordinară a Victoriei, sosită în sat pe neașteptate, o găsește într-o astfel de stare. Bucuria nebună, ca o beție, îi invadează sufletul, iese în ulită cu toți ceilalți să afle amănunte, participă la sărbătoare în ținutul general, și, dintr-odată, e săgetată de conștiința cumplită a faptului că bucuria la care ia parte cu atîta dăruire nu este și nu poate fi și a ei. „Cel mai neînsemnat din semenii ei este părtaș, dar ea — nu". Iată gîndul care o întunecă pînă la revoltă față de ceea ce i-a fost dat să îndure, față de absurditatea și cruzimea unei ursite („cruzimea unei puteri prădalnice din afară") care a lovit-o pe ea și pe omul ei.

Uneori se gîndește la Andrei „cu năduf", îi adresează reproșuri subînțelese, fără a se urni însă din hotărîrea de a-l urma pînă la capăt în prăbușire. Dar această solidarizare în destin cu Andrei începe să-și arate, de la un moment dat, pentru Nastiona, și latura culpabilă. Și toată frămîntarea, în ce o priveste, va fi de a scăpa de minciună, mai apăsătoare, de la un timp, decît perspectiva pedepsei, oricare ar fi ea. Ca altă dată Sonia Marmeladova, cum s-a observat, e gata să-l însoțească pe Guskov pe drumul expierii, propunîndu-i să iasă la lumină și să întîmpine împreună pedeapsa izbăvitoare : „— Poate că n-ar trebui așa pe ascuns, ce zici, Andrei ? Ar fi poate mai bine să ne arătăm în fața lumii. As merge cu tine oriunde — unde te vor duce pe tine, mă duc și eu".

Este superioritatea Nastionei față de Andrei, acest curaj al asumării pe care el nu-l are și nici nu-l înțelege. „Ai găsit și-retlicul cum să-mi faci vînt" replică el, obtuz și sumbru, ofertei loiale ce i se face, retezînd brutal ceea ce ar fi fost, după credința Nastionei, singura ieșire mîntuitoare din impas. Se întîmplă ceea ce proorocise Andrei mai de mult : „...eu port în mine acum numai răul, nu pot aduce cuiva decît pagubă și suferință". Pieirea Nastionei în valurile Angarei, urmărită în timp ce căuta să ajungă la el, este în logica acestei predestinări.

Istoria tragic îngemănată a soților Guskov și-a aflat expresia cea mai firească, epic vorbind, în linia de o simplitate clasică a narațiunii lui Valentin Rasputin. Nimic digresiv, nimic învălmășit în toată desfășurarea, cu strictețe arcuită între polii de tensiune ai conflictului moral. Prin naturală înlănțuire, evenimentele vieții exterioare curg unul din celălalt și hotărăsc, în felul în care am văzut, acțiunile celor doi. Dincolo de planul acesta se percepe însă tot timpul o determinare de altă esență, aceea a Destinului. Mersul de neînlăturat spre catastrofă este în oricare pagină a cărții sugestia atotstăpînitoare.

G. Dimisianu

---

75 de ani de la naștere

Pablo Neruda:

Ritualul picioarelor mele

Îndelung zăbovit-am privindu-mi picioarele lungi,
cu duioșie infinită și curioasă, cu obișnuita mea patimă,
ca și cînd ar fi fost picioarele unei femei divine
adînc îngropată în abisul toracelui meu :
și adevărul este că atunci cînd timpul, cînd timpul trece,
peste pămînt, peste acoperiș, peste impurul meu creștet,
și trece, cînd timpul trece, și-n patul meu nu simt noaptea
că o femeie respiră, dormind goală alături,
atunci ciudate, obscure lucruri iau locul celei absente,
gînduri vicioase și melancolice
seamănă strivitoare posibilități în dormitorul meu,
și iată, de-aceea-mi privesc picioarele ca și cînd ar aparține
unui alt corp,
și puternic și dulce-ar fi lipite de măruntaiele mele.

Ca tulpini sau ca feminine, adorabile lucruri,
de la genunchi suie, cilindrice, dense,
cu un material de viață tulburător și compact ;
ca brutale, groase brațe de zeiță,
ca arbori monstruos îmbrăcați în ființe-omenești,
ca fatale, imense buze însetate și liniștite,
formează acolo cea mai frumoasă parte a corpului meu :
întregul substanțial, fără un prea complicat conținut
de simțuri sau trahee sau intestine sau ganglioni ;
nimic, ci doar puritatea, dulceața și preaplinul propriei vieți,
păstrînd totuși viața-ntr-un mod exemplar.

Oamenii cutreieră lumea în prezent
fără a-și aminti măcar că au un corp și în el viață,
și există o teamă, există o teamă în lume de cuvintele care
numesc corpul,
și se vorbește mai bucuros despre haine,
se poate vorbi despre pantaloni, despre costume,
și despre lenjeria femeii (despre ciorapi și jartiere
de „damă")
ca și cînd pe străzi ar umbla veșminte și costume absolut
goale
și-un dulap întunecos și obscen ar ocupa lumea.

Costumele au existență, culoare, formă, intenție,
și un loc important în mițurile noastre, un loc excesiv,
prea multă mobilă și prea multe încăperi sînt în lume,
iar corpul meu trăiește abătut între și sub atîtea lucruri,
obsedat de sclavie și lanțuri.
Ei bine, genunchii mei, ca niște noduri
speciale, funcționale, evidente,
despart tranșant jumătățile picioarelor mele :
și, de fapt, două lumi diferite, două sexe diferite
nu sînt atît de diferite ca cele două jumătăți ale picioarelor
mele.

De la genunchi pînă la talpă o formă dură,
minerală, indiferent utilă, apare,
o făptură de os și durată,
încît gleznele nu mai sînt decît o intenție goală,
exactitatea și necesarul definitiv întocmite.

Nesenzuale, scurte și aspre, și bărbătești,
stau aici picioarele mele, și dotate
cu grupuri de mușchi ca niște animale complementare,
iar în ele de asemeni viață, o viață solidă, subtilă, intensă
durează fără să tremure, așteptînd și acționînd.
În tălpile mele care se gîdilă,
aspre ca soarele, deschise ca florile,
și perpetue, ca magnifici soldați
în războiul cenușiu cu spațiul,
totul se termină, viața se-ncheie definitiv în picioarele mele,
tot ce-i străin și potrivnic începe de-aici :
numele lumii, frontiera și trecutul,
substantivul și adjectivul care nu-ncap în inima mea
cu-o statornicie densă și rece de aici izvorăsc.

Întotdeauna.
produse manufacturate, ciorapi, pantofi,
sau pur și simplu aer infinit,
vor exista între tălpile mele și pămînt
înțărcînd insularul și singuraticul din ființa mea,
ceva într-una presupus între pămînt și viața mea,
ceva pe față dușmănos și invincibil.

În românește de
Omar Lara

Meridiane

Scriitorii și dreptul la muncă

● Însoțit de această gravură purtînd inscripția „Dreptul la muncă, dreptul la cultură", în ultimul număr al revistei „Neue Deutsche Literatur", din R.D.G., a fost publicat un grupaj de texte ilustrînd preocuparea unor scriitori din R.F.G. pentru acel drept fundamental al omului care este dreptul la muncă. Autorii sînt Gerd Fuchs, Uwe Timm, Arthur Troppmann, Angelika Mechtel, Margarete Hannsmann, Peter Maiwald, F.C. Delius, Uwe Wandrey, Martin Walser și Franz-Joseph Degenhardt.

Un copil, o carte !

● Este tema și scopul Apelului lansat de un grup de oameni de artă francezi cu prilejul Anului internațional al copilului, astfel încît „o inițiativă de ordin național să poată permite ca fiecare copil să primească o carte". Printre semnatarii Apelului : Hervé Bazin, Louis Daquin, Alain Decaux, Max-Paul Fouchet, Juliette Gréco, Pierre Gamarra, Eugène Guillevic, Armand Lanoux, Stellio Lorenzi, Gilles Perrault, Emmanuel Roblès, Jacques Roubaud, André Stil, Antoine Vitez, Jean Wiener ș.a.

Muzeul anului

● Muzeul Castelului Rheydt, de la Mönchengladbach, în apropiere de Düsseldorf, a fost distins ca „Muzeul european al anului 1978" de către un juriu internațional alcătuit din membri ai Consiliului Europei și ai Consiliului internațional al muzeelor. Atribuit pentru a doua oară, acest premiu (o mică sculptură de Henry Moore) a fost decernat muzeului „pentru prezentarea exemplară a istoriei industriale în semnificația ei socială". La concurs au participat 38 de muzee din 16 țări. Cu un an înainte, distincția fusese acordată muzeului Iron Bridge din Telford (Anglia).

Frații Mann

● **The Brothers Mann** (Frații Mann) se numește o lucrare cuprinzătoare scrisă de Nigel Hamilton, apărută recent la Yale, în S.U.A., și dedicată analizei vieții, operei și atitudinilor social-politice ale scriitorilor germani Heinrich și Thomas Mann, precum și relațiilor dintre cei doi frați. Sînt evocate îndeosebi marile momente istorice și modul în care cei doi scriitori și-au exprimat oroarea față de războaie și de urgia nazistă. Cartea, concepută ca un volum monografic, nu-și propune însă doar o inventariere analitică a problematicii fraților Mann, ci și o privire istorică asupra profilului intelectualității germane din prima jumătate a acestui secol.

„Cele mai frumoase cărți din lume"

● Expoziția cu acest titlu care se va ține la Leipzig între 2 și 23 septembrie 1979 va prezenta, în cadrul Anului internațional al copilului, un stand special consacrat literaturii pentru copii în lume. Creat pentru a recompensa cele mai reușite machete de cărți din toate țările, pentru a face cunoscute inovațiile în acest domeniu și în cel al tiparului, permițînd astfel tuturor specialiștilor în domeniul cărții de a-și împărtăși reciproc experiența, expoziția de la Leipzig va prezenta în special cărți care au primit recompense în țările de origine, precum și realizările cele mai remarcabile ale editurilor și ediții destinate bibliofililor. O secție specială va fi consacrată „naturii în cărți". Premiul „Litera de aur", medalii de aur, de argint și bronz vor recompensa cărțile cele mai frumoase.

Ultimul jurnal (al căpitanului Cook)

● Se știe că jurnalul ultimei călătorii a căpitanului Cook nu a supraviețuit temerarului navigator. De curînd, scriitorul american Hammond Innes a publicat, în editura Knopf, o încercare de roman-jurnal, intitulînd-o **Ultimul voiaj.** Este o reconstituire, nu prin mijloacele ficțiunii, ci pe baza documentelor istorice, a personalității lui Cook și a circumstanțelor morții lui. Cartea încearcă să înregistreze gîndurile, stările de spirit crescînd pesimiste care l-au cuprins pe Cook în lupta pentru a menține, cu responsabilitatea și seriozitatea sa caracteristice, echilibrul dintre dificultatea misiunii și echipamentul său neadecvat.

Kafka în imagini

● La editura Belser din Stuttgart a apărut un volum îngrijit de Wolfgang Rothe, cunoscut cercetător al expresionismului german, care cuprinde desenele lui Kafka, dar și o serie de lucrări grafice ale celor care i-au ilustrat cărțile sau au fost fascinați de universul autorului **Castelului :** Giorgio de Chirico, Max Ernst, Alfred Kubin, Adolf Hoffmeister, Wols și mulți alții.

Mituri și legende ale eschimoșilor

● Cartea scriitorului danez Knud Rasmussen, **Mituri și legende din Groenlanda,** publicată pentru prima oară în 1921, a fost reeditată de cîteva ori. Dar ultima ediție, recent apărută, se distinge față de cele anterioare printr-o deosebită armonie și bogăție de informații. Volumul este ilustrat de artistul Aki Hőeg, care a reușit să exprime admirabil în desenele sale lumea minunată și aspră totodată a legendelor eschimoșilor, marea lor dragoste față de natura care le asigură hrana de toate zilele.

Pablo Neruda inedit

● La Buenos Aires, în editura Losada, a apărut opera poetică postumă a poetului chilian Pablo Neruda (1904—1977), **Trandafirul desprins și alte poeme,** un volum compus din 8 cicluri, în îngrijirea Mathildei Neruda, soția scriitorului.

Scenografia internațională la Praga

● A patra expoziție cvadrienală internațională de scenografie de la Praga este o demonstrație de noutăți deosebit de interesante în materie de decoruri, costume, accesorii și arhitectură de teatru. Marele premiu a revenit Angliei, pentru ansamblul pavilionului ei : medalia de aur — Poloniei, pentru o expoziție de marionete-accesorii; medalia de aur a decorurilor — Republicii Federale Germania; medalia de aur a arhitecturii de teatru — Belgiei.

O nouă carte a lui Thor Heyerdahl

● **Primii oameni și oceanul,** acesta este titlul noii cărți a lui Thor Heyerdahl, apărută nu de mult în editura Doubleday din New York. Compusă dintr-o serie de comunicări destinate unui auditoriu de specialitate, dar accesibilă și publicului larg de cititori, cartea tratează despre răspîndirea culturii de către navigatorii epocilor timpurii ale istoriei. Distingînd între posibilitate și probabilitate, respectînd argumentele arheologice solide, Heyerdahl proiectează o viziune mai ponderată decît acelea ale unor antecesori ai săi în materie asupra extensiei și intensității interferențelor culturale în perioadele incipiente ale existenței omenirii și ale explorărilor transoceanice.

Lumea de azi în cifre și statistici

● Document însumînd 1 064 de pagini, a 15-a ediție a unei serii neîntrerupte începută în 1963, Anuarul statistic UNESCO oferă, cu sprijinul cifrelor, fizionomia lumii de azi în domeniul educației, științei și tehnologiei, culturii și comunicației. Iată cîteva esantioane. Statele Unite cu 61 222 000 de exemplare și Japonia cu 57 820 000 de exemplare, rămîn cei mai mari consumatori de publicații cotidiene. Principatul Monaco, cu 640 de aparate de televiziune la mia de locuitori, se situează pe primul loc în acest domeniu. În Anul internațional al copilului, cînd se acordă o atenție specială problemelor copiilor din toate țările, Anuarul reflectă diferențele pronunțate în ce privește indicele de școlarizare în diferite regiuni ale lumii. Pentru copiii sub 11 ani, indicele este de 95,5 la sută în Europa, 87,7 în Oceania, 64,5 la sută în Asia și numai 51,1 la sută în Africa. În domeniul editării de cărți pentru copii, în timp ce, de pildă, un număr de 12 țări slab-dezvoltate n-au putut publica în 1975 și 1976 decît 201 titluri, în Statele Unite s-au publicat 2 210 titluri, Marea Britanie 2 565, iar Japonia 2 217.

Qu Yuan omagiat

● De curînd a avut loc în R.P. Chineză festivalul anual prin care este omagiat marele poet Qu Yuan (Chu Yuan, 340—278 î.e.n.), pentru opera sa și pentru devotiunea dusă pînă la sacrificiul suprem față de statul său natal, anticul Qu. Festivalul are loc în fiecare a cincea zi a celei de a cincea luni din calendarul chinez, fiind cunoscut și sub denumirea de „Ziua poetului". Qu Yuan a fost unul dintre cei mai mari poeți ai Chinei antice. Opera sa include o scriere autobiografică, **Li Sao,** în care sînt înfățișate idealurile politice ale scriitorului, precum și volumele **Tian Wen** (Petiție către cer), **Zhao Hun** (Chemînd sufletul) și **Nouă cîntece.**

Premiul criticilor

● Premiul criticilor francezi a fost acordat istoricului Georges Duby pentru lucrarea **Cele trei ordine (sociale) sau imaginarul feudalismului** și ansamblul operei sale. Membru al Institutului, profesor la Collège de France, Georges Duby (59 de ani) este un specialist în Evul Mediu. I se datorează încă lucrările : **Anul 1000, Războinicii și țăranii, Timpul Catedralelor** (la ed. Gallimard), **Istoria Franței** (ed. Larousse) ș.a.

Nopțile albe — XVI

● Al 16-lea festival artistic „Nopțile albe" desfășurat în orașul de pe Neva a debutat cu opera **Ivan Susanin** de Glinka, în interpretarea Teatrului de operă și balet Kirov din Leningrad. Pentru amatorii de balet, același teatru a prezentat în premieră simfonia vocal-coregrafică **Pușkin** de A. Petrov, spectacol realizat de coregrafii N. Kasatkina și V. Vasilev, iar colectivul intitulat „Miniaturi coregrafice" a oferit spectacolul **Execuția lui Stepan Razin,** pe muzică de Șostakovici. Printre premierele filarmonice, s-a remarcat concertul pentru cor **Pe Donul liniștit** al compozitorului S. Slavinski. La Festival s-au produs, ca și în anii anteriori, ansambluri de cîntece și dansuri din mai multe republici unionale, precum și oaspeți străini.

Am citit despre...

Cuirasa eufemismelor

■ BUNDESTAGUL a anulat (cu o mică majoritate) prescrierea crimelor de război comise de naziști, votul său fiind stimulat — afirmă ziarele vest-germane — de noua atitudine a opiniei publice după vizionarea serialului **Holocaust :** numărul celor care se pronunțau împotriva prescrierii a crescut, față de anul trecut, cu 15 la sută, ajungînd la 47 la sută din populația consultată.

Serialul, cartea, au, deci, meritele lor, dar tot ceea ce ele cuprind și tot ceea ce se discută în jurul lor capătă un aer ireal, de coșmar, de delir, în care cuvintele își pierd semnificațiile și nimic nu se leagă cu nimic. Oricît de minunată ar fi — și este ! —, mintea omenească nu-i făcută să digere indiferent ce. La prea mare strînsoare, mecanismul ei cedează, se dereglează. A discuta despre holocaust fără a înnebuni este fie performanța unei constituții spirituale nefirești de robuste, fie dovada unei obtuzități protectoare, fie o bălmăjeală, o vorbire din vîrful buzelor care nu coboară pînă în hăul înțelesurilor, nu atinge nervul viu al percepției clare.

Gerald Green s-a străduit să demonteze resorturile obnubilării unei opinii publice interne formate din fanatici, oportuniști, interesați, dar și din prea răspîndita specie „n-aude, nu vede" a oamenilor zîși de treabă, și chiar din viitoare victime, și a opiniei publice externe care prefera să nu afle și să nu fie silită să creadă. Toți cei ce refuzau să ia cunoștință de ceea ce era de neconceput se supuneau unui elementar reflex de apărare. Naziștii, se demonstrează în carte, au mizat pe el. Vocabularul folosit în mod oficial pentru desemnarea operațiunii de exterminare a evreilor era o suită de eufemisme, de cuvinte-cod, alese pentru aerul lor anodin, birocratic, șters : „deplasare", „reașezare", „recolonizare", „tratament special", „asanare" etc. Programul de nimicire sistematică, rapidă, mecanizată și economicoasă era prea absurd și prea terifiant pentru ca lumea să admită că el există și că este pus în aplicare cu maximum de urgență și de eficiență. În cartea **Holocaust** se arată că acest program a avut — după 1941, cînd Hitler a ordonat „soluția finală" — prioritate absolută. Transporturile spre centrele de gazare aveau precădere asupra transporturilor de război chiar și în cele mai critice perioade ale acestuia. „Important — spunea în carte un personaj nazist — este să debarasăm Europa de evrei ; toți știam asta; înțelegeam cu toții stringența misiunii noastre. Führerul ne-a învățat că această campanie de exterminare este centrală și vitală. Ea este pivotul, pîrghia, nucleul misiunii noastre. Nu este doar un mijloc sau doar un scop, ci atît mijlocul cît și scopul de a avea o Europă pură din punct de vedere rasial, dominată de aristocrații din nord". Faptul că operația de exterminare a fost continuată, accelerată și intensificată în ultimele luni de război, naziștii grăbindu-se s-o termine înainte de sfîrșitul iminent al regimului lor, dovedește că a fost exact așa. Se știe, de pildă, că evreii din nordul Transilvaniei, teritoriu aflat atunci sub ocupație, au fost expediați în lagărele de exterminare abia spre sfîrșitul anului 1944. Unul dintre puținii care au scăpat în mod miraculos cu viață este colonelul Oliver Lustig, ale cărui însemnări intitulate **Dicționar de lagăr** sînt de o mie de ori mai valoroase decît cartea **Holocaust** pentru că nu edulcorează prin romanțare monstruozitatea.

Nu știu dacă se va putea scrie vreodată pe această temă o operă literară care să n-o minimalizeze. Poate, cîndva, un Sophocle, un Shakespeare, vor găsi cuvinte pentru a spune... nu, așa ceva nu se va întîmpla niciodată. Subiectul se refuză total literaturii. Rămîne — pe cît de incredibil pe atît de necesar — limbajul exact al mărturiei. Cît de greu de suportat este acest limbaj reiese din noul tip de discurs eufemistic apărut după război, Tratarea globală a „atrocităților nazismului", amestecarea în statistici a jertfelor holocaustului cu celelalte victime ale războiului (un fel de reducere a necunoscutului la cunoscut), argumentele celor care refuză să colaboreze la demascarea criminalilor aflați încă în libertate, divagațiile celor care explică de ce s-ar cădea să fie „recuperați", ba chiar aplaudați, unii exegeți ai rasismului nazist fac parte dintr-un nou joc de-a cuvintele cu rezonanțe macabre.

Felicia Antip

Holmesiana

● La cincizeci de ani după moartea literară a lui Sherlock Holmes, survenită odată cu decesul autorului său, Sir Conan Doyle, în 1931, celebrul detectiv al epocii victoriene se află din nou în plină ascensiune a popularității sale. De curînd, editorii englezi John Murray și Jonathan Cape au publicat noi ediții ale scrierilor lui Doyle, cu prefețe semnate de celebrități literare ca C. P. Snow, Graham Greene ș.a. O ediție-facsimil cuprinzînd desenele lui Sidney Paget, autorul imaginii lui Holmes cu binecunoscutele sale pipă și șapcă, urmează să apară la sfîrșitul acestui an. Editura Baskervilles Investments Ltd., care, deține drepturile de autor ale lui Conan Doyle, publică noi cărți despre investigațiile întreprinse de Sherlock Holmes și de ajutorul său, doctorul Watson. În mai mult de 22 de țări ființează societăți „Sherlock Holmes", la ale căror sedii sosesc anual mii de scrisori de la cititori, unele adresate direct... detectivului, iar la biblioteca Marylebone din orașul Westminster se află cea mai largă colecție holmesiană: peste 1 000 de volume. Printre ele sînt pastișe, parodii, dicționare și aproximativ 500 de cărți care tratează despre... inconsecvențele și neglijențele de logică din scrierile lui Conan Doyle.

Omagiu lui Octavio Paz

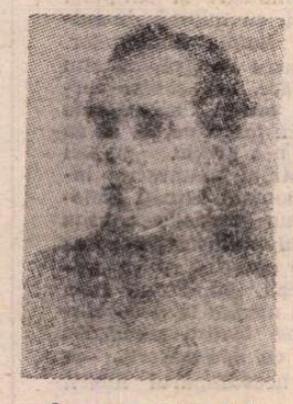
● Cunoscuta revistă madrilenă „Cuadernos hispanoamericanos" dedică recent un număr triplu (343-344-345) marelui scriitor mexican Octavio Paz. Este al zecelea număr omagial pe care această prestigioasă publicație îl închină unei mari personalități a literelor hispane, ceilalți autori omagiați fiind, în ordine cronologică, Ramon Menédez Pidal, Benito Pérez Galdos, Luis Rosales, Pio Baroja, Dámaso Alonso, Juan Carlos Oneti, Antonio și Manuel Machado, Francisco Ayala și Camilo José Cela. Dintre colaboratorii la acest număr — „gigant" — care totalizează aproape 800 de pagini — semnalăm prezența, între mulți alții, a lui Alfonso Canales, Felix Grande, Leopoldo de Luis, José Luis Cano, Gustavo Correa, Manuel Vilanova și.. Vasko Popa. Volumul, bogat ilustrat, se deschide cu patru poeme inedite ale autorului și este organizat în mai multe secțiuni tematice, grupînd articole axate pe problematica filosofică, teoria poetică, creația lirică și opera în proză a scriitorului mexican, pentru a se încheia apoi cu o importantă bibliografie de referință.

Monografie Edison

● Aproape 500 de pagini a consacrat Robert Cannot monografiei despre **Viața și legenda lui Thomas Alva Edison.** Comentatorii relevă faptul că spre deosebire de celelalte monografii dedicate pînă acum lui Edison, monografii care sînt în bună parte povestirea vieții lui, aceasta, a lui Cannot, este pe de o parte cea mai documentată, deoarece autorul a folosit toate informațiile tehnice și mărturiile rămase despre marele inventator, și totodată singura care-l studiază și reușește să-l prezinte pe „Edison luptătorul".

Centenar Petko Todorov

● S-au împlinit, de curînd, 100 de ani de la nașterea la Tîrnovo a scriitorului bulgar Petko Todorov (1879—1916), unul din importanții autori din țara vecină, spirit deschis ideilor europene în artă (ale lui Schopenhauer, Nietzsche, Ibsen, Tolstoi), iubitor al valorilor artistice ale folclorului, promotor al simbolismului în literatura bulgară. Aceste influențe sînt vizibile în drama **Zidarii.** Capodopera creației sale este însă volumul **Idile** în care „realitatea devine cîntec, proza poezie, gîndirea melodie".



În memoria lui Nikolai Ostrovski

● Cu cinci ani în urmă, la 27 septembrie 1974, cînd Nikolai Ostrovski ar fi împlinit 70 de ani, a fost pusă piatra de temelie a unui muzeu consacrat scriitorului. Acesta a fost inaugurat recent în orașul Șepetovka, unde a trăit Ostrovski, ca și eroul romanului său, Pavel Korceaghin. Clădirea, care se remarcă printr-o arhitectură originală, cuprinde cîteva săli de expoziții în care sînt evocate viața și activitatea scriitorului.

Arta vieneză

● La Muzeul orașului Viena este deschisă o expoziție care reunește lucrările a 49 de artiști reprezentînd curentul artei vieneze de la sfîrșitul secolului 19. Sub titlul „Wiener Stilkunst um 1900" sînt prezentate publicului lucrări de mare varietate : de la ilustrații de carte și proiecte de afișe pînă la opere din domeniul arhitecturii și design-ului. Între exponate figurează și lucrarea lui Gustav Klimt, **Alegeria lunii iunie** (în reproducerea alăturată).

Hugo von Hofmannsthal — 50

● La Salzburg au loc în prezent manifestările legate de împlinirea la 15 iulie a.c. a 50 de ani de la moartea poetului și dramaturgului Hugo von Hofmannsthal (1874—1929), inițiator al celebrelor festivaluri salzburgheze. Lirica sa puternic interiorizată, elegiacă, cu o nostalgie pentru valorile spirituale vechi, turnată într-o formă neoclasică, strălucind prin armoniile formale, a fost adunată în volumul **Versuri alese,** 1903. Teatrul său, în care a reluat teme din tragedia antică într-o viziune modernă sau a reactualizat teatrul medieval într-o formă preexpresionistă cu implicații baroce, este foarte cunoscut datorită pieselor, **Moartea lui Tizian,** 1902, **Zănatecul și moartea,** 1893, **Electra,** 1903, **Oedip și Sfinxul,** 1905, **Fiecine (Jedermann)** 1911. Hofmannsthal a prelucrat și din piesele lui Molière și Calderon de la Barca. O mare popularitate i-a adus poetului scrierea unor librete pentru operele lui Richard Strauss, **Cavalerul rozelor,** 1921, **Ariadna la Naxos,** 1912, **Femeia fără umbră,** 1919.

Ghidurile moderne

● În 1841 apărea primul **Guide bleu,** din inițiativa lui Adolphe Joanne care a avut ideea publicării unei descrieri a Elveției cu toate informațiile practice. De atunci, ghidurile au devenit un element indispensabil al vieții moderne, aproape toate editurile franceze, ca și cele din alte țări, preocupîndu-se mai mult sau mai puțin de acest sector. Anul acesta, examinînd masa imensă de ghiduri apărute, „Le Figaro" conchide că ghidul are din ce în ce mai mult tendința de a se particulariza, face tot mai des apel la preocupări și gusturi particulare. O a doua constatare: ghidul modern se prezintă din ce în ce mai puțin ca un nomenclator și tot mai mult ca o istorie. Epoca informației seci s-a încheiat în favoarea unor abordări mai descriptive, mai atrăgătoare.

Cehov

● În U.R.S.S. sînt în plină desfășurare manifestările ocazionate de comemorarea a 75 de ani (la 15 iulie a.c) de la moartea marelui dramaturg și prozator Anton Pavlovici **Cehov (1860—1904).**

Corespondența lui Lewis Carroll

● „Oxford University Press" a scos recent de sub tipar, sub îngrijirea lui Morton Cohen și Roger Green, **Corespondența lui Lewis Carroll,** unul dintre cei mai prolifici scriitori de epistole : peste 100 000. Comentatorii ediției remarcă faptul că epistolele respective constituie o adevărată biografie a lui Lewis Carroll (1832—1898) și relevă totodată portretul psihologic al autorului lui **Alice în țara minunilor,** delicatețea și generozitatea sa.

Philexafrique

● „Imagini ale Africii pe timbrele poștale" s-a intitulat marea expoziție filatelică organizată recent la Libreville, de către Uniunea Africană a Poștelor și Telecomunicațiilor. Douăsprezece țări au prezentat mărci cu motive inspirate de istoria, legendele, artizanatul, dansul, frumusețile naturale ale continentului negru, vădind un remarcabil efort de originalitate și specificitate în creația filatelică africană. În imagine : un timbru din Benin.

Leconte de Lisle

● Prima ediție completă de **Opere** — Leconte de Lisle (1818—1894), de la a cărui moarte s-au împlinit 85 de ani, a apărut recent în colecția „Les Belles Lettres", sub îngrijirea lui Edgar Pich. Versurile șefului școlii parnasiene franceze, **Poeme antice, Poeme barbare, Poeme tragice,** precum și tragediile și scrierile sale istorice, sînt astfel adunate pentru prima dată într-un opus reprezentativ.

„Libertatea de la miezul nopții..."

● ...este titlul lucrării semnate de Dominique Lapierre și Larry Collins, consacrată zilelor premergătoare declarării independenței Indiei (1947). Lucrarea reconstituie întreaga atmosferă a momentului și evidențiază personalitatea lui Gandhi (1869—1948), figură istorică a „subcontinentului indian".

ATLAS

Lună plină

■ IATĂ, se împlinesc zece ani de la acea noapte de veghe în fața televizorului locuit de abia perceptibile umbre a căror halucinantă și ciudat de somnambulă mișcare desena pagina de gardă unui nou volum al istoriei omenirii. De cîte ori am părăsit ecranul pe care se vedea o lună poroasă, bolnav de albă, pentru a ieși în noaptea de vară și a privi luna de pe cer, plină, limpede, lucitoare, nevinovată, gata să primească madrigaluri și serenade ? Și de cîte ori nu ne-am întors umiliți și înfrînți de curiozitate la calota aceea de cretă, la solul acela făinos pe care un imens bocanc făcea, solemn și nesigur, un pas mic pentru om, mare pentru omenire ? Navetam deconcertați, mîndri și revoltați în egală măsură, între raza victorioasă a televizorului și raza mirată a Selenei, încercînd să ne convingem că e vorba de o singură realitate îndepărtată, fluturînd de toate poemele lumii și adusă în prim-plan, demitizată, cucerită. Voiseм luna de pe cer și o aveam, glob imens cu pori albi, de cretă, sol dur și străin, mai incomprehensibil încă fără travestiul îmblînzitor, de beteală. Eram fericiți ? Ne-am dus la culcare în zori, obosiți de nesomn și de emoție, epuizați de propria noastră îndoială. Trăiseм într-adevăr noaptea de hotar dintre două epoci, dintre care una, necunoscută cu totul, începea, fără a ne încredința că i ne potrivim ? Trăiseм într-adevăr momentul, visat de toți filosofii, al înfrățirii universale în cucerirea unei planete și a unui simbol ?

Iată, au trecut zece ani de la acea noapte cu inconștientă lună plină și nici noi, nici luna nu ne-am schimbat. Cine ar fi crezut ? Ea continuă să patroneze cutremurele, mareele și somnambulii, noi continuăm să murim fiecare în parte. Dar, la urma urmei, schimbarea simbolurilor, bucuria nebunilor. Îmi place să-mi imaginez că praful alb de pe lună nu este decît nisipul rezultat din măcinarea miliardelor de cuvinte care i s-au închinat, așa cum nisipul mării este strălucitor, lunecător, ceea ce a rămas din miliardele de scoici care i-au dat și cărora le-a dat viață.

Ana Blandiana

Din lirica poloneză contemporană

Julian Przybos

În noapte

Fără să știu în multe nopți
am aseuns
ecoul — care se prefăcea în cuvînt :
din toate versurile uitate
să fi rămas un sunet numai
împăcat cu liniștea —
spre mine îndreptat și numai
de la mine ?

Pînă în noaptea aceea o mie și una,
clară, curată, înaltă...
cînd cerul de deasupra-mi
a dezvelit toate stelele universului,
în afara ta — singură
în pămînt transformată,

cu cît ești mai joasă
cu-atît mi-ești mai apropiată.
Am să te prefac pentru cei vii
în flori și-n grădini.

În românește de
NICOLAE MAREȘ

Tadeusz Sliwiak

O variantă a războiului

ne număram între noi și tot timpul
eram cu unul mai puțin
alergam noaptea prin zăpezi cu
torțe în mîini
căci lipsea unul dintre noi
cercetam prin soproane și prin
pătule
căci lipsea unul dintre noi
scotoceam prin șanțuri și prin
mormanele de cartofi
răscoleam grădini și livezi

ne uitam prin copaci scormoneam
în fîntîni
înfricoșați că acel pe care îl căutăm
poate fi oricare dintre noi
și într-un fel nici pînă în ziua de
azi nu ne dăm seama prea bine
care din noi a pierit care din noi
a scăpat

În românește de
MARCEL MIHALAȘ

Adriana Szymanska

Îndoiala

Cu grijă trec printre fragile
coloane de aer
focul nu mă pîrjolește apa
nu mă afundă
pămîntul susține prezența mea
șovăitoare
vă chem ca martori Saturn și Uran
pe voi care depuneți atîta stăruință
să fiu așa cum sînt
ajută-mă lună să pun în mișcare
valurile sîngelui meu
și du-mă-n ispită Domnul meu
Vărsătorule
lumineze numele tău în ceruri

și chiar în pîntecul rodului...
O soare-țăndări retina mea miracol
du-mă spre bolta liniștită
dintre inimă și negura orizontului
deasupra mea cimitirul grădinii
decapitate
deasupra mea vîrtejul ametitor
al galaxiilor
speriate gîndurile mi se zbat
ca fluturii de noapte
iar eu stau șovăitoare
să eliberez această stea fără nume
reținută în respirația mea
sau să închid ochii.

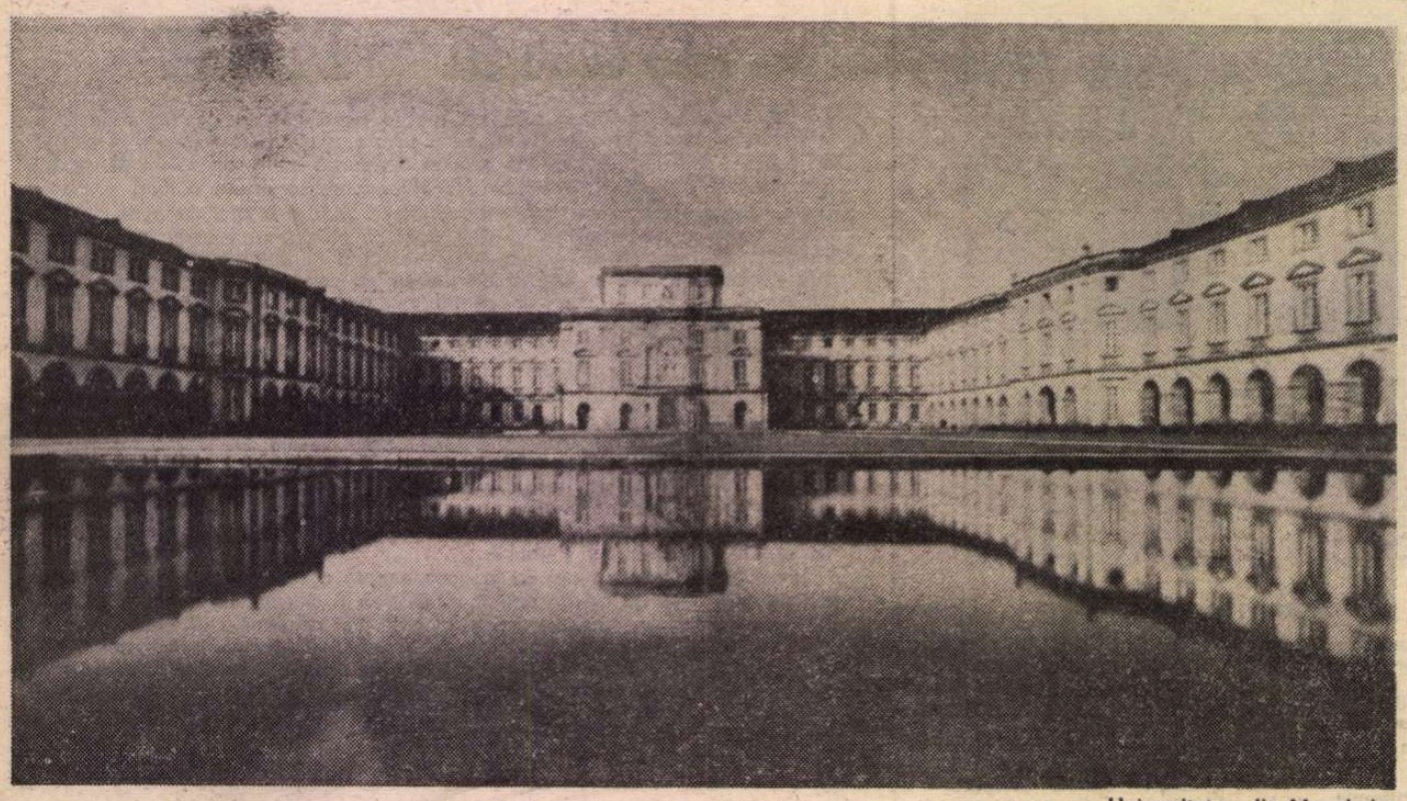
Zbigniew Bienkowski

Iar cuvintele

Iar cuvintele tale circulă amețitoare
în jurul meu
ca pămînturile în jurul sorilor
și fiecare n-a părăsit încă
buzele tale
cînd iat-o cum visează, cum
conspiră ca dintr-o
mie de semnificații
să compună una și să țintească
drept
în substanța mea
Atunci nesfîrșit, epuizate în ultima
putere a șoaptei
nesemnificînd aproape nimic
ca un gînd despre neant
mai circulă încă în jurul meu
cu o oarecare speranță

că mă voi dezgoli că voi cuvînta
că voi străluci
nici nu știi cît de aproape ești
de țintă
Tu știi despre mine totul
pentru că știi ceea ce nu sunt
doar un ultim efort încă
unul singur
ca dintre cuvintele lumii toate
să alegi acel unic
acel unic cuvînt care
o. văd cum îți rotunjești buzele
și dacă mă vei rosti...

În românește de
TEREZA și TOMA GEORGE
MAIORESCU



Universitatea din Mannheim

Raţiune şi cuvînt la Mannheim

NICĂIERI triumful raţiunii manifest într-o ordine urbanistică nu mi s-a părut mai evident decît în oraşul Mannheim. Un patrulater înscris într-un triunghi. În unghiul format prin confluenţa puternicelor artere fluviale, Rin şi Neckar, secolul Luminilor şi, mai înainte de acesta, secolul raţiunii clasice au construit schema ideală a unui oraş ce năzuia spre o geometrie perfectă. Desigur, în patratul acela — ca de tablă de şah — pe care-l închipuia oraşul, viaţa reală ce modifică geometriile ideale a introdus o oarecare dezordine. Dar, chiar şi după trei secole, şi mai ales după distrugătorul război al doilea mondial, raţionalitatea care a constituit dominanta epurei urbanistice, a proiectului ce a dat naştere oraşului, nu s-a pierdut.

Raţiunea necesară triumfînd asupra haosului întîmplărilor contingente, iată tema a cărei meditaţie ţi-o inspiră plimbarea prin acel centru vechi al oraşului Mannheim. Nimic din întortocherile pitoreşti ale micilor urbe medievale închise între zidurile protectoare ale cetăţilor. Oraşul acesta n-a cunoscut zidurile. Era apărat prin cele două braţe acvatice şi, mai mult decît atît, prin raţiunea ordonatoare. Mult înaintea străzilor numerotate ale metropolelor din Lumea Nouă, în acest oraş străzile se încrucişau după o rigoare a liniilor drepte, perpendiculare unele pe altele. Este amuzant în zilele noastre doar aparent raţionale, în pofida tuturor raţionalizărilor impuse de tehnica modernă, să circuli printr-un oraş de la C3 la R7, sau de la K4 la P1. Acele „quadrate" care imită pătrăţelele de şah îmi aminteau, în timp ce deambulam printre ele, obsesia tablei de şah din ficţiunile lui Lewis Carroll. Un ring uriaş, un mare inel rutier înconjoară tabla Mannheim-ului, complicînd figura. Patratul se înscrie în cerc, care la rîndul său se înscrie într-un triunghi. Joaca raţiunii continuă prin aceea a imaginaţiei ce nu cunoaşte limite.

Bineînţeles, din patrulaterul pe care-l descria mintea iubitoare de abstracţiuni a europeanului clasic, germanul modern a evadat demult. Oraşul Mannheim a înghiţit micile localităţi înconjurătoare şi unindu-se, de fapt, cu Ludwigshafen, puternicul centru industrial de dincolo de Rin, alcătuieşte o mare aglomeraţie urbanistică în care simţi pulsul puternic ce bate pe această arteră fluvială a Europei. Poduri îndrăznete sînt aruncate peste ape, o reţea complicată (dar în fond tot atît de clar-inteligibilă pentru raţiunea modernă ca şi vechiul şah) de şosele, noduri de comunicaţie înconjoară şi străbat conglomeratul. Vechiul castel baroc, unul din cele mai mari palate ale Europei, este — deşi aproape de centrul oraşului, de acea „Parade-Platz" ca şi de „Planken", alcătuind în prezent o zonă a pietonilor, insule de armistiţiu al vehicolelor din tot mai multe centre urbane ale bătrînului nostru continent — întrucîtva izolat, în distincţia sa severaristocratică. Palatul aparţine Universităţii din Mannheim şi relativa sa izolare de tumultul oraşului îi oferă o seninătate de care studiile abstracte au fără îndoială nevoie. O linie nobilă are şi marea biserică a iezuiţilor ce aparţinea odinioară de Castel. Mult mai populare, mai noi sînt — cu toată patina lor — „Turnul de apă" al oraşului, străjuind la loc de cinste oraşul, un turn monumental, cam trist în inutilitatea lui, dar familiar, cum va fi fost Turnul Colţei din Bucureştii de altă dată.

CA ŞI Darmstadt, oraşul situat nu departe de Mannheim, acest oraş poate fi vizitat de cei ce se interesează de arta începutului de secol XX. Chiar dacă acel „modern style", Sezession-ul nu are în Mannheim monumente muzicale atît de notabile ca în Darmstadt, totuşi muzeul de artă situat într-o astfel de clădire, ca şi alte relicve, trimit spre acea epocă. În muzeul amintit, bogat îndeosebi în piese ale sculpturii din secolul nostru, te întîmpină, auriu, strălucind mat, polisat şi repolisat (ca un vers clasic după indicaţiile lui Boileau), **Marele peşte** al lui Brâncuşi, unind paradoxal o anume „greutate", o putere obtuză cu ductilitatea unei forme destinate să străbată mediile adverse, să taie elementele. Acest chit de metal are şi n-are „greul pămîntului". Eziţi, balotat de sentimente contrarii, în faţa lui. Muzeul adăpostea, temporar, cu ocazia zilelor culturii române, cîte o colecţie din picturile lui Dumitru Ghiaţă şi Ion Ţuculescu.

De altfel, pretutindeni în oraşul dintre Rin şi Neckar, puteai să întîlneşti în aceste zile de vară imagini, embleme, însemne ale culturii sau ale spaţiului românesc. Afişe mari sau mici pliante anunţau expoziţii, concerte, manifestări diverse ale acestei sărbători a României. O sărbătoare care echivala cu o prezenţă activă a valorilor culturii noastre. Nu voi enumera toate acele manifestări ale literelor şi artelor române (am făcut-o şi o voi mai face în altă parte) care au reprezentat ţara pe acele meleaguri. Doresc să însemn aici doar prezenţa verbului literar românesc. Printre diversele şi numeroasele spectacole, concerte, expoziţii s-au remarcat cu deosebire două, în care poezia noastră a constituit „obiectul" principal al manifestării. Sub forma unor ingenioase spectacole, la care muzica, dansul şi arta dramatică au colaborat cu poezia, aceasta a fost pusă în valoare, fiind gustată de publicul german. E vorba de spectacolul „Interferenţe" la care au colaborat, printre alţii, arta de a recita a Adelei Mărculescu şi arta coregrafică a lui Miriam Răducanu şi montajul literar **Tante Erna, Onkel Hugo und das Ding,** spectacol savuros, cabaret literar la alcătuirea textului căruia au fost colaţionate poezii ale liricilor de limbă germană din ţara noastră, meritul alcătuirii montajului revenindu-i omului de cultură, animatorului şi organizatorului din partea oraşului Mannheim al acestor zile ale culturii române, Dr-ului Gert. În afara acestor reprezentaţii, delegaţia scriitorilor români — poetul Petre Stoica, prozatorul şi publicistul Hans Liebhardt şi subsemnatul — a participat la trei seri literare, unde, alături de scriitori, publicişti, profesori din Mannheim, s-au citit pagini din lucrările proprii, s-au dezbătut diferite teme (printre acestea, tema „literatură şi societate") şi s-a discutat cu aprindere, cu reală participare a celor prezenţi.

În oraşul raţional proiectat Mannheim, pe care l-am străbătut cu încîntare în aceste zile de vară, am rostit şi s-a rostit, printre altii, de către profesorul romanist dr. Rohr (unul dintre autorii unui viitor mare dicţionar etimologic al limbii române), verbul care reprezintă cultura noastră română.

Nicolae Balotă

Sport

Cu umărul dorului pe apa albastră

● AM intrat în Dobrogea călcînd cu umărul dorului pe apa albastră venind de la Brăila şi de la Viena (valsul inimilor), pe nălucă de floarea soarelui, pe biserici în care umblă, revărsată, foamea pustiului. Ori de cîte ori mă dezleg de toate blestemele lumii şi apuc drumul îngîmfat spre întîlnirea cu Marea Neagră şi cu zimbrul de deasupra valurilor care-i ţine loc de stea şi are ieslea plină cu fulgere, se clatină în mine un drum de fugă şi iarbă atîrnînd de rouă, inima leapădă toate zilele cîte au fost păcătoase, gîndul despică buturugi de tei, degetele se vor durute cu laptele astîmpărării şi cu plop vînzîndu-şi somnul iubirilor tîrzii. Sunt la Neptun, sub geam, aduse de Dunăre, se leagănă, ca într-o legendă bătrînă, idei de cuib de pasăre care nu pleacă, închipuiri de arbori serbînd amînturi, descîntece umblate pe cărări de unde nici în nemurirea poveştilor nu mai e întoarcere — şi luna e o femeie din Macedonia purtînd pe creştet un ulcior plin cu duminici înjunghiate în noaptea învierii vinului (deci va trebui să fie şi o judecată de apoi a viţei de vie din România).

Aseară am trăit un ceas plin de spice galbene. Plouase. Toată lumea era supărată. Numai eu singur eram vesel. Pentru că eu ştiam ce întîmplare făurise dumnezeu. Nemaiavînd miresme în gura raiului, dumnezeu a dat cu o fişie de curcubeu ca să fure miresme din Dobrogea — Foaie verde de-un lămîi... Cînd plouă la mare, mi se face de belşug sub frunte şi de uger sub măslinii lunii. Acum e linişte. Acum plouă cu sunete de chihlimbar. Acum, luna nu se vede. Dar eu ştiu unde e. Luna e dusă să aştearnă patul pentru somn voievozilor ce-au fost la vînătoare şi să pună perne moi, cu tulpină de sulcină sub tîmpla domniţelor. Eu, la Marea Neagră, nu ştiu cum se face, mă găsesc vorbind cu iarba: sărut-mîna domnişoară iarbă verde, nu vă supăraţi, n-a trecut pe-aici domnul Mihai Eminescu însoţit de domnul Mihail Sadoveanu? Pun întrebarea, luna dă drumul valurilor, noaptea şi ziua se unesc şi ridică dropii în stepă, ploii dau zvon şi noi toţi intrăm în necuprindere şi ne lovim creangă-n creangă cu nemuritorii, cu zeii, cu neastîmpărul iubirii noastre.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 30, joi 26 iulie 1979

Biblioteca județeană MUREȘ TG.-MUREȘ

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

DRAMATURGIE

(Paginile 12—13)

Orizontul științei

■ DACĂ sînt cu neputință de cuprins vastele tărîmuri ale cercetării științifice, stau la îndemîna oricăruia adevărurile, temeiurile filosofice, concepția politică ce le sintetizează și le înscrie în programul național de muncă și de progres în perspectiva deceniilor următoare. Proiectele de Directive privind aceste planuri ale construcției socialiste, cu înfățișarea tuturor domeniilor științei, cele teoretice și cele ale aplicării în unitățile productive, cele ale necesităților imediate și cele ale investigațiilor pînă în anul 2000, cele aplicate la o bază existentă a industriei și agriculturii, și cele care vor așcza domenii noi de producție energetică și industrială, cum ar fi centralele nucleare, eoliene, solare, marine, elementele noi în cibernetică, domeniul informaticei, al geneticei, spațiului cosmic ori al industriei chimice, în direct raport cu sursele naturale de energie, cu aflarea, conservarea și folosirea lor rațională, în direct raport cu grija pentru mediul ambiant, — aceste importante documente ale gîndirii politice a Partidului Comunist Român comunică în planul conștiințelor legile de neocolit ale revoluției socialiste, legile imperioase ale revoluției tehnice, legile dinamice ale relațiilor internaționale, legile cu drept istoric ale capacității creatoare a poporului român, legi care nu cunosc odihnă ori stagnare, în mișcarea și relieful cărora se arată chipul de mîine al României. Din acest punct de vedere, esențial pentru înțelegerea treptei de dezvoltare pe care ne aflăm, relația dintre energia naturală, a fenomenelor cosmice, și energia gîndirii, a fenomenelor umane, se desprinde cu necesitate, ca un temei filosofic și în același timp ca un corolar al încercărilor și căutărilor lumii, pe care propria noastră existență nu poate să le ignore.

O bogată tradiție a gîndirii științifice românești, ilustrată de-a lungul timpului prin personalități de prim ordin în știința și tehnica mondială, spiritul de observație și iscusința poporului nostru în alcătuirea structurilor tehnice care au susținut și au dat continuitate unei străvechi civilizații, spiritualitatea și cultivarea valorilor din straturi arhaice pînă la ultime expresii ale modernității, modul de cunoaștere și de stăpînire a naturii acestor locuri, prin vremi nestatornice, în condiții sociale vitrege, zidirea sub amenințări, cultivarea sub vremuiri, toate bunurile civilizației aduse astăzi în prețuirea supremă și unanimă, continuate în spațiul contemporan al industriei și construcțiilor citadine, al mutațiilor în procesul restructurărilor socialiste, toate stau garanție în acest prag hotărîtor care va fi Congresul al XII-lea al Partidului Comunist Român, — expresie a vieții și muncii întregului popor, a independenței și suveranității sale naționale —, pentru cercetările și realizările viitoare. Înșeși acele domenii ale științei care se vor înscrie în proiectele de colaborare internațională vin să exprime această realitate a timpului ca orizont al științei, al infrastructurii supusă forței modelatoare suprastructurale. Vedem în aceasta raportul firesc, dialectic, dintre gîndirea și practica socială, fără cunoașterea căruia nu pot fi cu putință întruchipările civilizației. Vedem, în același timp, aspectul nou, în evoluția societății noastre, al relațiilor sociale, calitativ îmbogățite și la dimensiunile națiunii, dintre intelectualitate și lumea muncitorilor și țăranilor, în perspectiva colaborării, a angajării maselor muncitoare, sub călăuzirea gîndirii științifice, la această impresionantă realizare.

Țara este a pămîntului și a văzduhului, a luminii solare și a zăcămintelor din adînc, a rîurilor și a pădurilor, dar acestea toate sînt ale cunoașterii și ale transformării, ale prețuirii și valorificării, ale ocrotirii și îmbogățirii lor, și în felul acesta sînt ale istoriei și nu ale neantului, uneltele mileniilor le-au căutat, și cînd spunem aceasta elogiem virtuțile transformatoare ale gîndirii. De la investigațiile străfundurilor pămîntului pînă la studierea fenomenelor sociale și valorilor culturii, ale schimbărilor și fenomenelor noi, Proiectul programului de cercetare științifică situează știința românească, pe baza tradițiilor și realizărilor de pînă acum, sub imperiul necesităților economice și sub impulsul investițiilor materiale ce se prevăd pe treptele celor două decenii, în orizontul științei mondiale. Nu sînt greu de prevăzut modificările în planul psihologiei sociale, ce vor însemna în ponderea valorilor culturale învățămîntul și practica tehnico-științifică, dar acestea vor constitui, ele însele, obiectul cercetării, în noile structuri politico-economice care vor apărea.

„România literară"

Înaltă prețuire

■ MARȚI, 24 iulie, la Palatul Republicii a avut loc ceremonia înmînării tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, a Medaliei de aur cu plachetă a Institutului de relații internaționale din Roma, „pentru marea contribuție la promovarea păcii, bun universal al omului", precum și a medaliei jubiliare emisă de institut cu prilejul celei de-a XXXV-a aniversări a eliberării României.

În cadrul aceleiași solemnități, tovarășei Elena Ceaușescu i-au fost înmînate, din partea Institutului din Roma, Medalia de aur, pentru înalta sa contribuție științifică și tehnică la progresul românesc și mondial, și medalia jubiliară consacrată glorioasei aniversări de la 23 August.

La solemnitate au luat parte conducători ai vieții de partid și de stat, și membrii delegației Institutului de relații internaționale din Roma : prof. dr. Giovanni Battista Bonelli, președintele Institutului de relații internaționale din Roma, consilier la Curtea supremă de casație, Giancarlo de Carolis, senator, președintele Comisiei juridice a Senatului italian, prof. dr. Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului de relații internaționale din Roma, prof. dr. Adolfo Gamberini, de la Universitatea din Bologna, dr. Enrico Ferri, Franco Marzachi și dr. Domenico Nastro, membri ai Consiliului suprem al Magistraturii italiene, dr. Mario Usellini, deputat democrat-creștin în Parlamentul italian, Massimo Pini, membru al C.C. al Partidului Socialist Italian, directorul Editurii Sugar, dr. Domenico la Bozzetta, procuror șef în Alto Adige-Trento, dr. Attilio Rossi, președinte de secție la Curtea supremă de casație, prof. dr. Giuseppe Tapaneco, directorul Institutului de chimie de la Universitatea din Pisa.

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Înaltă preţuire

(Urmare din pagina 1)

Exprimînd înalta preţuire adusă contribuţiei României la cauza păcii, colaborării şi prieteniei între popoare, la înflorirea ştiinţei în slujba progresului omenirii, prestigioasele distincţii conferite tovarăşului Nicolae Ceauşescu se adaugă marelui număr de mărturii ale respectului şi preţuirii ce reconfirmă necontenit personalitatea multilaterală a preşedintelui României, activitatea sa neobosită pentru pace şi colaborare, pentru edificarea unei noi ordini economice internaţionale, a unei lumi mai bune şi mai drepte, o lume fără arme şi războaie, în care popoarele să poată trăi în pace şi libertate, stăpîne pe destinele lor, pe dreptul de a-şi construi o viaţă demnă şi prosperă. La rîndu-le, distincţiile conferite tovarăşei Elena Ceauşescu reprezintă un nou şi cald omagiu adus personalităţii şi operei sale, care se bucură astăzi de un larg prestigiu internaţional, onorînd întreaga ştiinţă românească.

ESTE ceea ce s-a subliniat şi în alocuţiunile omagiale rostite, cu prilejul solemnităţii de la Palatul Republicii, de către prof. dr. Giovanni Battista Bonelli, Giancarlo de Carolis, prof. dr. Giancarlo Elia Valori şi prof. dr. Adolfo Gamberini.

Relevînd personalitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, profesorul Giovanni Battista Bonelli definea gîndirea politică a preşedintelui României: „Pacea deci în locul războiului, raţiunea în locul violenţei, consensul în locul constrîngerii, binele tuturor în locul egoismului fiecăruia, convieţuirea în armonie cu noile popoare eliberate de exploatare şi care se ridică pentru eliberarea totală, de orice dominaţie. Aceasta este, în esenţă, gîndirea, viaţa şi acţiunea unui om, a lui Nicolae Ceauşescu, preşedintele poporului român", gîndire concretizată în principiile care guvernează politica internaţională a României, la care se referea senatorul Giancarlo de Carolis: „Orice persoană de bună credinţă şi obiectivă trebuie să recunoască onestitatea şi lealitatea cu care România înţelege să-şi continue şi în viitor eforturile în direcţia consolidării destinderii şi a încrederii între naţiuni, pentru realizarea dezangajării militare şi a dezarmării: un angajament preţios, mai cu seamă dacă avem în vedere reuniunea de la Madrid din anul 1980".

Osmoza dintre gîndirea originală a preşedintelui Nicolae Ceauşescu şi prestigiul României în complexa viaţă internaţională contemporană este un fapt recunoscut şi apreciat astăzi în întreaga lume. Solemnitatea de la Palatul Republicii, alocuţiunile oaspeţilor îl confirmă. Adresîndu-se preşedintelui României, prof. dr. Giancarlo Elia Valori, secretar general al Institutului de relaţii internaţionale din Roma, spunea cu îndreptăţire: „Cred că nu există un prilej mai bun decît cea de-a 35-a aniversare a eliberării României pentru a sublinia încă o dată eficienţa şi originalitatea gîndirii dumneavoastră, domnule preşedinte, strălucita dumneavoastră operă, ca şi contribuţia României la cauza păcii, a unei păci care să se realizeze atît pe calea progresului popoarelor, cît şi pe calea renunţării la armamente".

EXPRESIE a înaltei preţuiri pentru contribuţia la dezvoltarea ştiinţei româneşti, la creşterea prestigiului ei internaţional, distincţiile conferite tovarăşei Elena Ceauşescu sînt însoţite, în alocuţiunile oaspeţilor, de stima şi respectul cuvenit omului de ştiinţă care şi-a pus întreaga viaţă în slujba prosperităţii patriei. În cuvîntul său adresat tovarăşei Elena Ceauşescu, profesorul Giancarlo Elia Valori sublinia: „Aportul cunoştinţelor şi experienţelor dumneavoastră în domeniul cercetării ştiinţifice s-a dovedit preţios pentru dezvoltarea nu numai a nobilei naţiuni române, dar şi pentru restul Europei şi reprezintă o cucerire trainică pentru dezvoltare în general". „Dacă astăzi România este ţara care este, faţă de care noi toţi avem o admiraţie atît de profundă — spunea, la rîndul său, profesorul Adolfo Gamberini de la Universitatea din Bologna — aceasta se datorează şi cercetărilor ştiinţifice realizate de dumneavoastră, hotărîrii dumneavoastră de a străbate drumul ştiinţei".

CUVÎNTAREA rostită de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la solemnitatea de la Palatul Republicii subliniază momentul simbolic al conferirii înaltelor distincţii ale Institutului de relaţii internaţionale din Roma. Este acela al întîmpinării, de către ţara noastră, a marii sale sărbători naţionale, aniversarea a 35 de ani de la Eliberare. Sînt ani în care poporul român „a străbătut mai multe etape istorice în dezvoltarea sa economico-socială", ani în care „România a devenit, prin munca întregii naţiuni, o ţară industrial-agrară, în care poporului îi sînt asigurate condiţii demne de viaţă, de muncă şi cultură, şi în care tot ceea ce se înfăptuieşte — atît în domeniul material, cît şi spiritual — este destinat bunăstării şi fericirii tuturor membrilor societăţii, fiecărui membru în parte". Ani în care, pe tărîm internaţional, România a militat şi militează pentru o lume mai bună şi mai dreaptă, o lume fără arme şi fără războaie, ferită de ameninţările forţei, în sfîrşit, o lume care să-şi pună toate resursele în slujba prosperităţii şi dezvoltării paşnice. Este esenţial — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea sa — să înţelegem „că trăim într-o epocă de mari prefaceri revoluţionare — naţionale şi sociale — că se afirmă forţe noi, că vechiul raport de forţe nu mai există şi că se creează un nou raport de forţe atît pe plan naţional, cît şi pe plan internaţional. Trebuie să înţelegem aceste realităţi şi aceste schimbări, să renunţăm la prejudecăţile vechi şi să privim lucrurile aşa cum sînt ele, în perspectiva dezvoltării societăţii umane".

Este o realitate care se impune lumii contemporane cu tot mai multă evidenţă. În numele ei acţionează consecvent, cu gîndul şi fapta sa, preşedintele României socialiste, al cărui prestigiu este confirmat astăzi, din nou, prin conferirea medaliilor de aur şi jubiliare ale Institutului de relaţii internaţionale din Roma.

Cronicar

Viaţa literară

AUGUST — XXXV

● În întîmpinarea aniversării a 35 de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist, asociaţiile scriitorilor din întreaga ţară continuă să iniţieze numeroase manifestări, în cadrul cărora poeţi, prozatori, critici, istorici literari se întîlnesc cu cititorii, participă la simpozioane, mese rotunde şi dezbateri privind problemele cele mai importante ale literaturii noastre contemporane.

Bucureşti

● Muzeul memorial „George Bacovia" a organizat la Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti, în întîmpinarea zilei de 23 August, o manifestare literară la care au participat, pe lîngă numeroşi membri ai unor cenacluri literare din Bucureşti, **Edgar Papu** şi **Agatha Bacovia.**

● La I.I.S. „Metalurgica" din Capitală, în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României", s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au citit poezii patriotice **Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Petru Marinescu, Constantin Mosor, Ionel Protopopescu, Octav Sargeţiu.** Şi-a dat concursul actorul Paul Nadolski de la Teatrul Nottara.

● La Liceul din oraşul Călăraşi, la Muzeul şi Liceul teoretic din Slatina, la Biblioteca orăşenească din Călimăneşti şi la Liceul industrial al Uzinei „Vulcan" din Capitală, **Agatha Bacovia** s-a întîlnit cu muncitori, tehnicieni, ingineri şi funcţionari cărora le-a citit poezii patriotice şi le-a vorbit despre probleme actuale ale valorificării operelor literare ale înaintaşilor noştri.

Cluj-Napoca

● La Şcoala de partid din Cluj-Napoca, la Fabrica de sticlă şi la Uzina Electro-mecanică din Turda, Asociaţia scriitorilor din Cluj-Napoca a organizat festivaluri literare în întîmpinarea zilei de 23 August, la care au fost prezenţi **D. R. Popescu, Horia Bădescu, Petre Bucşa, Grigore Beuran, Domiţian Cesereanu, Negoiţă Irimie, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Radu Mareş, Dan Rebreanu, Nicolae Prelipceanu, Tudor Savu, Vasile Sălăjan, Mircea Vaida.** În oraşul Turda, oaspeţii au vizitat diferite secţii ale întreprinderilor, în vederea unor ample documentări.

Craiova

● Asociaţia scriitorilor din Craiova a organizat o amplă dezbatere cu privire la activitatea poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor şi istoricilor literari din această parte a ţării, legată de succesele acestora în dezvoltarea literaturii noastre actuale.

La dezbatere au fost prezenţi tovarăşul **Petre Preoteasa,** prim-secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Dolj, **Mihai Burcheşin** şi **Ion Cetăţeanu,** secretari ai Comitetului judeţean de partid.

Au luat cuvîntul pe marginea problemelor discutate **Marin Sorescu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, **Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, George Florescu, Eugen Negrici, Constantin Papastate, Sina Dăuciulescu, Dorin Teodorescu, Marcela Radu, Romulus Diaconescu.** Acţiunea s-a desfăşurat la noul sediu al Asociaţiei scriitorilor din Craiova, din strada Săvineşti nr. 3 bis.

Iaşi

● La Cenaclul literar „Junimea" din Iaşi, poetul **Mihai Ursachi** a vorbit despre aspecte semnificative din opera Luceafărului literaturii noastre. Cu acest prilej, a fost audiată pe bandă de magnetofon conferinţa „M. Eminescu, poet naţional", susţinută de G. Călinescu în iunie 1964, la Academie. A fost vizitată apoi o expoziţie de ediţii rare ale operei eminesciene, deschisă în holul casei „V. Pogor". S-a anunţat, în încheierea şedinţei, că toţi cei ce doresc să prezinte manuscrise pentru viitoarele dezbateri literare din cadrul cenaclului, ce vor începe în luna octombrie, le pot trimite pe adresa redacţiei revistei „Convorbiri literare" (strada Dimitrov nr. 1) sau la Muzeul de literatură al Moldovei (strada I. C. Frimu nr. 4), cu indicaţia „Pentru cenaclul Junimea".

● La Muzeul Teatrului Naţional din Iaşi a avut loc un colocviu dedicat vieţii şi activităţii lui Vasile Alecsandri. Au luat cuvîntul **Al. Husar** şi **Ilie Gărmadă,** care au subliniat importanţa creaţiei bardului de la Mirceşti în cultura românească.

● La „Casa cărţii" din Iaşi, în întîmpinarea zilei de 23 August, Asociaţia scriitorilor a organizat o seară de poezie şi muzică încadrată în cea de-a doua ediţie a Festivalului Naţional „Cîntarea României". Au citit din lucrările lor **Silviu Rusu, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru** şi unii membri ai cenaclurilor literare din Iaşi.

Timişoara

● Devenit tradiţional, concursul interjudeţean de poezie „Hercules '79", ajuns la ediţia a patra, s-a încheiat de curînd. Juriul (preşedinte **Ion Horea**) a stabilit următoarele distincţii: premiul doi şi premiul revistei „Orizont" din Timişoara, **Ion Deatcu** şi **Aurora Dumitrescu;** premiul trei, **Lelia Munteanu;** menţiune I, **Sergiu Ştefănescu;** menţiune II, **Cornel Mureşan;** menţiune III, **Ion Chichire.** Premiul revistei „Familia", **Martin Seghedi.** Concursul s-a desfăşurat sub egida Comitetului judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin, a Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Caraş-Severin şi a Casei de cultură din Băile Herculane.

● La Casa pionierilor, la Muzeul judeţean de istorie şi la Liceul pedagogic din Arad, **Al. Mitru** a vorbit în faţa cadrelor didactice şi a unui mare număr de pionieri despre faptele de vitejie ale eroilor noştri populari reflectate în literatura pentru copii.

Dezbatere despre critică

● De curînd a avut loc la Institutul de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" o dezbatere privind cîteva **Principii generale ale criticii contemporane** (statutul actual al criticii literare româneşti; critica şi valorificarea creaţiei actuale; critica şi problemele moştenirii literare; instrumentele de lucru ale criticii şi istoriei literare; raporturile critică-istorie literară etc.). Au luat cuvîntul **Zoe Dumitrescu Buşulenga** (directoarea Institutului, care a condus dezbaterile şi a formulat cîteva concluzii), **Mircea Anghelescu, Octavian Barbosa, Marin Bucur, Emil Manu, Al. Oprea, I. Oprişan, Al. Piru, Eugen Simion, Bucur Ţincu, Constantin Vlăduţ** şi **Mihai Vornicu.**

În spiritul colaborării

● La Festivalul internaţional de poezie organizat la Oxford, de Colegiul ANTIOCH din S.U.A., participă, din partea Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, **Nina Cassian** şi **Sorin Mărculescu.**

Sesiune jubiliară de comunicări

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste şi Institutul de cercetări etnologice şi dialectologice au organizat, în zilele de 24—25 iulie, o sesiune ştiinţifică jubiliară de comunicări dedicată celei de-a XXXV-a aniversări a eliberării patriei şi celui de-al XII-lea Congres al partidului.

În cadrul şedinţelor plenare şi cele ale secţiilor (pentru probleme de folclor, etnografie, dialectologie şi lingvistică structurală) au fost prezentate 61 de comunicări.

„Literatura română şi conştiinţa istorică"

● Muzeul literaturii române îşi deschide suita de manifestări dedicate celei de-a XXXV-a aniversări a eliberării patriei şi Congresului al XII-lea al partidului prin organizarea unei dezbateri-simpozion cu tema „Rolul literaturii în formarea conştiinţei istorice" la care îşi înscriu participarea scriitori, istorici, critici şi istorici literari.

Cadrul de desfăşurare al dezbaterii va fi panoramicul expoziţional „Eroii daci şi perenitatea ideii de libertate", aflat în prima etapă din periplul pe care şi-l propune prin localităţi aflate în centre ale vechii civilizaţii dacice.

Manifestarea va avea loc luni 30 iulie a.c., orele 12, la sediul muzeului din str. Fundaţiei nr. 4 (lîngă Piaţa Română).

Întîlnirea epigramiştilor

● La Casa de cultură a Municipiului Brăila a avut loc cea de-a patra întîlnire a epigramiştilor din întreaga ţară. Cu acest prilej, a avut loc un simpozion cu privire la rolul şi locul epigramei în literatură şi viaţa civică, şi la concursurile pe teme date, în vederea descoperirii tinerelor talente.

La concursul organizat cu acest prilej au fost acordate următoarele premii: pentru cel mai bun grupaj de epigrame, **Ion Grigore** (Ploieşti), **Giuseppe Navara** şi **Mircea Trifu** (Bucureşti). Au mai fost acordate distincţii lui **Traian Gârdiş** (Piteşti), **Ene Veron** (Brăila), **Ştefan Tropcea** (Brăila) şi **Dimitrie Jega** (Timişoara).

SEMNAL

● **Gala Galaction — NUVELE. POVESTIRI.** Antologie în seria „Patrimoniu" alcătuită în redacţia editurii de Teodor Vârgolici, realizator al **Reperelor istorico-literare,** ca şi al ediţiei de bază, **Opere alese, I, II,** E.P.L., 1959, 1961. **(Editura Minerva, 352 p., 15,50 lei, 64.610 ex.).**

● **Marin Sorescu — RĂCEALA/A COLD.** Versiunea engleză a piesei, a cărei premieră a avut loc la 3 martie 1977 la Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", este semnată de Stavros Deligiorgis. **(Editura Junimea, 150 p., 5,25 lei, 10.650 ex.).**

● **Cornel Mihai Ionescu — PALIMPSESTE.** „Citirea palimpsestelor — afirmă eseistul în **Cuvîntul înainte** — are ceva din farmecul şi perplexitatea unui joc de vertij; rigoarea lui nu este deliberată şi statică, ci rezultă din accelerare, exact în măsura în care îi supraveghează progresia. Un asemenea joc este cum nu se poate mai inconfortabil; cu toate acestea, rămîne un divertisment anahoretic, un joc de sihăstrie levantină, aşa cum erau, în felul lor, lectura ceremonioasă a lui Machiavelli din Titus Livius sau cea «liturgică» a lui Don Gonzalo Pirobutirro d'Eltina din Platon". **(Editura Cartea Românească, 272 p., 10 lei, 2 300 ex.).**

● **Georgeta Horodincă — BASTARZII.** Volumul de proză al Georgetei Horodincă însumează povestirile: **Călăuza pierdută. Bastarzii, Corabia perechilor, Marină. (Editura Cartea Românească, 216 p., 6,50 lei, 14 010 ex.).**

● **Gheorghe Leu — PUNCTE, PUNCTE...** Din volumul de epigrame apărut în regia autorului reluăm definiţia speciei: „După-a mea părere / specia ar fi / punctul de vedere / ce îl pui pe i". **(Ce-i epigrama ?). (Editura Litera, 70 p., 11 lei, 353 ex.).**

● **Margareta Dolinescu — PARNASIANISMUL.** Considerînd „poezia parnasiană o poezie definitorie pentru orizontul spiritual mediteranean", autoarea se ocupă de **Conceptul de parnasianism. Consideraţii tradiţionale şi actuale, Pătrunderi parnasiene în literaturile lumii, Prelungiri contemporane pe plan mondial. (Editura Univers, 270 p., 13 lei, 5.115 ex.).**

● **Emil Manu — ARTA POETICĂ LA ROMÂNI.** Încercînd să-i familiarizeze pe cei mici cu ideologia literară naţională, autorul antologiei **ad usum Delphini** trece în revistă principalele manifestări româneşti, cu insistenţă asupra mărturisirilor liricilor noştri contemporani. **(Editura Albatros, 308 p., 9 lei, 25.000 ex.).**

● ***** — POEZIA TRUBADURILOR.** Antologia tradusă de Sorina Bercescu şi Victor Bercescu (cuvînt înainte, biografii şi note de cea dintîi) are la bază ediţia **Chrestomathie provençale** realizată în secolul trecut de Karl Bartsch. **(Editura Albatros, 136 p., 3,50 lei, 21 000 ex.).**

● **Vestian Goia — V. A. URECHIA.** Monografia, publicată în seria „Universitas", oferă un portret al savantului „fără a-i ignora erorile", autorul fiind conştient „că personalitatea cărturarului V. A. Urechia va putea fi reconstituită, cu adevărat, numai relevîndu-i contribuţia, oricît de modestă, în fiecare zonă de manifestare". **(Editura Minerva, 264 p., 9 lei, 2 950 ex.).**

LECTOR

Erată: În pag. 19, nr. trecut, o evidentă eroare tipografică. Titlul corect al articolului este **Cui prodest ?;** în coloana 3, primul rînd, se va citi **„autori dramatici necunoscuţi".**

Maria Deac : Primăvara
(Reproducerile de artă din acest număr fac parte din Expoziția de pictură, sculptură, artă monumentală — etapa republicană — deschisă la Dalles în cadrul ediției a II-a a Festivalului național „Cîntarea României")

A trăi în viitor

CEL CE lucrează asupra cuvîntului este prin vocație un ins care privește în viitor. Desăvîrșirea patriei și propria noastră desăvîrșire – scopuri ale verbului tipărit – presupun capacitatea de a visa, aptitudinea de a imagina ziua de mîine, de a o prefigura și a o converti în folosul operei de artă și, desigur, în folosul operei naționale. Lucrare care ne absoarbe pe toți, indiferent de natura profesiunii și treapta pe care ne situăm în edificiul social. Din acest motiv, mințile vizionare au constituit în toate timpurile ecranul de referință al artistului, l-au fascinat continuu, fiind beneficul punct de forță al creativității lui. Un indispensabil generator de energie, fără de care nu-i posibilă mirabila fantă de lumină a revelației artistice, laserul de idee și simțămînt din care se întruchipează imaginea durabilă a ficțiunii artistice. Visul, în înțelesul travaliului artistic, este fratele siamez al lucidității, al științei de a privi riguros și exact în ziua de mîine. Vizionarismul a fost în toate timpurile avangarda de idee și cutezanță a națiunilor, sursă importantă a progresului, nobilă substanță pe care popoarele au convertit-o în destin istoric. Alături de vizionarismul istoric, filosofic, științific, politic, diplomatic, educațional, vizionarismul scriitorului, al artistului în general, se cuprinde, firesc, în universul de gîndire fundamental care împinge înainte societatea, stă la temelia proceselor de progres și civilizație ale umanității. Este motivul pentru care scriitorul adevărat a fost dintotdeauna promovator al inoirii sociale și naționale. Nu cunosc etapă din istoria omenirii în care scriitorul de vocație să nu se fi considerat „frate de cruce" cu savantul – factor de invenție, cu filosoful – factor de clarviziune, cu militantul politic – mesager al dreptății sociale și naționale, cu diplomatul – ambasador de înțelepciune și echilibru, cu dascălul – apostol, truditor în cîmpul educațional. Vizionarismul fiecăruia și al tuturor este platforma care îi unește pe toți acești într-un corpus cu deosebire fertil, nu odată renascentist, dincolo de multidisciplinaritatea de preocupări, natură specifică, profesiuni, ierarhie socială etc. Convergența de aport, consensul de mesaj sînt fructul neobișnuit al acestei orchestrații a profesiunilor și vocațiilor vizionare, sudate – prin cunoaștere și acțiune publică – în interacțiune de tip dialectic. Lesne de intuit, așadar, atracția omului de condei pentru mințile vizionare, disponibilitatea acerbă a visătorului de a se înscrie – cu uneltele sale specifice – în cîmpul plin de fervoare și emisiune polifonică al acestui univers fascinant.

Dar vizionari au fost și romanticii, bunăoară, marii bărbați care s-au oprit – obiectiv sau subiectiv – la granița dintre clarviziune și faptă. În această privință, romantismul scriitoricesc este comparabil, pe plan istoric și social, cu romantismul științific și sociologic, cu caracterul utopic al acestora (nu terminologia contează). La această deosebire de valoare, ca de la cer la pămînt, am vrut să ajung. O pun în evidență momentul de mare efervescență politică pe care îl parcurge România la ora de față, cînd partidul nostru dialoghează cu națiunea – ca în atîtea alte rînduri – prin proiectele celor trei documente de căpătîi : **Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român cu privire la dezvoltarea economico-socială a României în cincinalul 1981–1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990, Proiectul Programului-Directivă de cercetare științifică, dezvoltare tehnologică și de introducere a progresului tehnic în perioada 1981–1990 și direcțiile principale pînă în anul 2000** și **Proiectul Programului-Directivă de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei pe perioada 1981–1990 și orientările principale pînă în anul 2000,** care formează laolaltă carta dezvoltării României socialiste pînă în anul 2000. Avem astfel dovada unui magistral demers de **vizionarism revoluționar.** Prin ce se deosebește fundamental acest demers românesc de absolut toate momentele epocilor anterioare ? Prin finalitatea gîndirii, prin transferul visului din cîmpul optativului și al utopiei pe teritoriul ferm, palpabil, concret, riguros-exact al realității însăși. Capacitatea de a privi în viitor este asociată, în acest caz, cu acțiunea științifică, cu spiritul comunist, cu fapta revoluționară. Ceea ce cîndva putea fi o năzuință, plăsmuirea unor ilustre minți, un vis frumos, devine, în condițiile vizionarismului revoluționar al partidului nostru, o copleșitoare realitate concretă, bun al întregului popor. Această spirală a dezvoltării, cu toate inelele ei orbitale – stadiile noastre în 1985, în 1990, în 2000 – sînt un corolar al științei partidului nostru de a pune de acord vizionarismul lucid cu creativitatea revoluționară, emanație nemijlocită a personalității tovarășului Nicolae Ceaușescu, eminent vizionar comunist, strălucit strateg, inspirat constructor de operă și destin românesc.

Poate că niciodată un document de partid nu a concentrat în substanța sa vitală atîția termeni considerați a aparține **ab initio** arsenalului artistic, cum o fac aceste trei documente programatice ale partidului nostru. **Creativitate, limpede viziune, meditație activă, spirit inovator, capacitate de visare** – sînt doar cîteva din conceptele ce traversează spiritul și litera acestor documente, aflate acum în dezbaterea întregului popor. Constatarea nu poate decît să entuziasmeze pe scriitor. Nu atît și neapărat pentru similaritatea de breaslă, cît pentru afirmarea istoric-palpabilă a acestui fundamental adevăr : **gîndirea politică și fapta socio-economică au devenit în România socialistă act de creație al întregului popor,** liber, independent și suveran pe destinul pe care îl temeinicește.

VIITORUL este azi, spunem adesea, prinși în fervoarea avîntului fără precedent pentru desăvîrșirea patriei și propria noastră desăvîrșire. Locul unde îmi desfășor munca de fiecare zi – revista „Romînia pitorească" și edițiile pentru străinătate ale acesteia – mă fac beneficiarul unui fierbinte punct al opiniei publice, la confluența opiniilor pe care le emit străinii cu privire la România. Factorul comun al acestor declarații este ideea ce revine ca un leit-motiv al aprecierilor și anume : **capacitatea României de a face din mîine azi** ori, altfel spus, **aptitudinea românilor de a trăi în viitor.** O multiplicitate de tîlcuri sălășuiesc în această spusă atît de frecventă a străinătății, tîlcuri sugerate de stilul de neconfundat al românilor și practica lor istorică concretă de a-și exercita dezvoltarea socialistă. Deci, viziunea și munca concretă puse la un loc, concepția și practica în strînsă împletire. Acest lucru apare cu atît mai evident dacă examinăm în succesiune etapele dezvoltării recente ale țării, cum fac îndeobște și bunii observatori din străinătate. Al Nouălea, al Zecelea, al Unsprezecelea, al Doisprezecelea sînt, în înțelesul curent, denominații emblematice ale succesiunii congreselor partidului nostru și, în același timp, borne istorice ale unui timp suitor, în care autodevenirea românească și strălucitul prestigiu al românilor se recunosc cu dărnicie. A exprima un atare **credo** în preajma celui de al 35-lea August liber nu este doar gestul sărbătoresc, de celebrare a unui destin rotund, cel mai expresiv din istoria nouă a țării ; este gestul suprem de conștiință al fiilor patriei. Valoarea morală a evenimentului o domină pe cea calendaristică, cum se întîmplă de fiecare dată în cazul sărbătorilor noastre. Conștiința de sine a românilor este valoarea chintesențială a fluviului de ani, de evenimente, de etape și vîrste pe care le parcurge colectivitatea națională – gîndind, muncind, construind, visînd. Istoria devine valoare reală în măsura în care își convertește evenimentele, anii, etapele în forme ale duratei, adică operă, adevăr, moralitate, civism, conștiință. Acesta este cadrul filosofic și moral în care întîmpinăm 23 August 1979 și cel de al XII-lea Congres al partidului nostru, evenimente cardinale, care fac din acest prezent românesc ceas de istorie perenă. Secundele lui bat de pe acum, solemn, în eternitate, pentru că timpul și spațiul românesc au devenit în clipa de față cugetare, sinteză, catalizator de noi energii, impuls creator, proiecție perspectivală fără precedent, geană de nou orizont al vieții românești.

Sînt meditații de scriitor, acum, la ora de cugetare a întregului popor la noile lui rosturi, cînd se așteaptă de la noi toți ofranda de faptă și spiritul creator comunist, pe care patria le merită cu prisosință.

Pop Simion

Popor viteaz

Popor viteaz ca glasul unei goarne
care trezește morții din morminte
poruncile-ți sînt demne și sînt sfinte,
nu este plug ca drumul să-ți răstoarne.

Popor cuminte ca o vorbă veche
care trezește-n oameni omenia,
în pacea lumii Pacea ți-e solia,
un Nume ai și-acela-i nepereche.

Harnic popor cu mîini de arătură,
cu ochi de stele și profil de vultur,
Steagul tău Mare-n inimă mi-l flutur,
în Stema ta dreptatea noastră jură.

Duios popor, dar tare în războaie,
ai drum deschis spre lumea viitoare,
din mîna ta chiar soarele răsare
și noaptea se scurtează și se-ndoaie.

Mariana Costescu

Mitologie

Dacii, se spune, au fost
cîțiva,
răzleți dar strigîndu-se
din cioban în cioban :
Retezatul, Negoiul, Ceahlăul,
Semenicul, Gutinul,
și fumuriul Caraiman.

Năpustirii vrăjmașilor
au stat pradă un timp,
dar demult sînt scăpați
din funesta lor ghiară ;
dacii, se spune, au fost
cîțiva
și-au rămas neclintiți
pe o vatră de țară.

Vlaicu Bârna

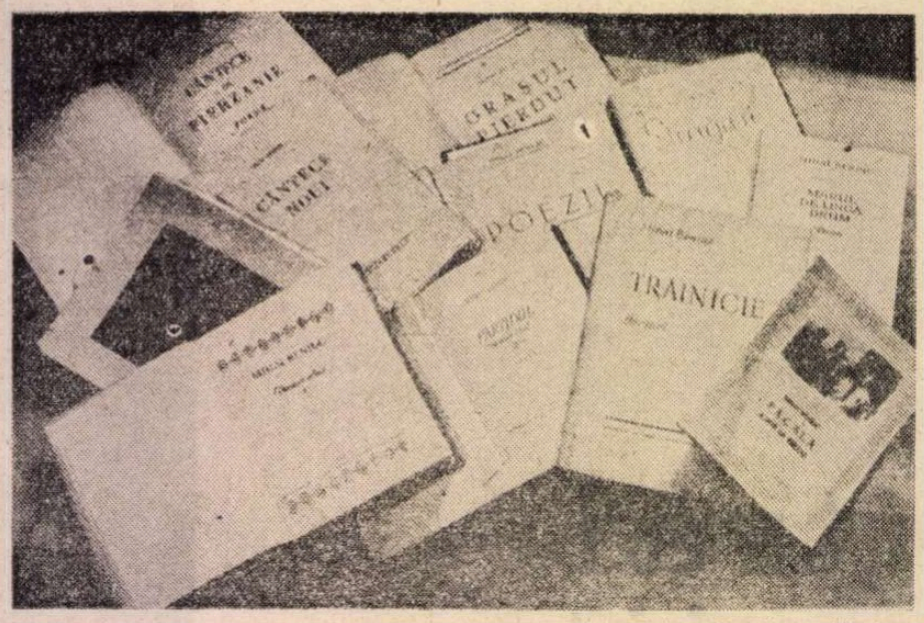
Confruntări

Poezia – formă de luptă

RECEPTAREA poeziei lui Mihai Beniuc, desfășurată pe o perioadă de mai bine de cinci decenii, se produce fără surprize spectaculoase în timp. Încă din 1946, G. Călinescu îi schițează *(Istoria literaturii române — Compendiu)* un portret pe care ulterior critica nu a făcut decît să-l nuanțeze, fără însă a-l contrazice în date esențiale. G. Călinescu enumeră principalele trăsături notabile : mesianismul, „spiritul de revendicare socială", vitalismul, gustul pentru „fraze lirice de îndrăzneață nuditate", cultul pentru Eminescu. Tot acum citim și reprosul, adeseori invocat mai tîrziu, al insuficientului autocontrol estetic : „Din cauza gîlgîielii torentului liric, poetul nu poate consolida poemele și volumul (criticul se referă la *Cîntece de pierzanie*) reprezintă în întregul lui o singură sonată informă" Pînă și importanța poetului în ierarhia literaturii române actuale e previzibilă în rîndurile criticului : „Cel mai viguros între acești tineri poeți este Mihai Beniuc..." O considerație ce duce în linie dreaptă la aprecierea lui Eugen Simion din 1978 : Mihai Beniuc se înfățișează astăzi ca „o voce autoritară, de neconfundat și de neînlocuit în poezia românească din ultimele cinci decenii" *(Scriitori români de azi*, I, ed. II, p. 77).

Evoluția poetului pare și ea limpede, descriptibilă în trei mari etape : primele volume, *Cîntece de pierzanie* (1938), *Orașul pierdut* (1943), în care suvoiul clocotitor al lirismului amestecă tendințele și influențele fără a le topi într-un întreg unitar, apoi deceniul de poezie predominant politică *(Un om așteaptă răsăritul*, 1946, *Mărul de lîngă drum*, 1954), în fine, perioada tulburătoarelor meditații asupra sensului existenței marcată prin cîteva volume de excepție : *Inima bătrînului Vezuv* (1957), *Lumini crepusculare* (1970) sau *Turn de veghe* (1972) unde se instituie suverană interogația melancolică venind din perspectiva senectutii. Imaginea unei atari mișcări lirice în timp e evident dialectică dar și simplificatoare : de la afirmarea zgomotoasă a antagonismelor eului, trecînd prin supunerea subiectivității la imperativele unei epoci de reconstrucție revoluționară, lirismul se repliază asupra ființei interioare în căutarea acelor temeiuri adînc semnificative, de dincolo de realitatea palpabilă. În consens, cred eu, cu critica actuală, Eugen Simion evidențiază din opera lui Mihai Beniuc acele poeme de tinerețe, dar mai cu seamă creațiile din ultimele volume în care cuvîntul atinge stările de existență, sugerează tulburînd, în vreme ce versurile din perioada mediană, cu cîteva excepții indiscutabile *(Mărul de lîngă drum*, spre pildă), sînt respinse ca fiind coborîte în sfera anecdoticului sau a reportajului pur. „Pe cel mai bun Beniuc, afirmă Eugen Simion (op. cit. p. 76), după poemele de tinerețe, aici îl aflăm : în orgoliosul testament din asfințitul vieții, încercat de toate complexele vîrstei, terorizat de obsesiile care i-au marcat viața, cînd bocind cu glas stins, cînd încruntîndu-se ca un leu închis în cușca bătrînetii". În totul, progresia poeziei lui Mihai Beniuc pare închisă într-o spirală, poetul revine la izvoarele lirismului adevărat, după ce, vreme de zece ani, verbul său a vibrat pe coarde mai degrabă neestetice.

Această interpretare își află un bun temei în principiile poeticii moderne, de la care se revendică implicit aproape întreaga producție lirică actuală. Spațiul poematic e, din această perspectivă, un sistem de relații tinzînd spre deplina autonomie, gravitînd în jurul metaforei și potențînd la maxim capacitățile conotative



Fotografii : **Oprea Nicolae**

ale cuvîntului pînă, chiar, la obnubilarea totală a sensului de bază. Roman Jakobson întrebuințează termenul de *functie poetică* pentru a numi această trăsătură, socotită definitorie, a mesajului poeziei de a se centra asupra lui însuși, în căutarea sunetului genuin, „inexprimabil", încetînd, însă, de a mai transmite o semnificație directă. Pe scurt, esența liricului e văzută nu în comunicarea pentru contingent, ci în sugerarea, paradoxal, tot prin intermedierea verbului, a misterului tăcerii dindărătul lucrurilor. Nu e locul aici de a discuta aceste teze care duc, cred eu, la un impas teoretic, dar și practic, văzînd în cazul unui Mallarmé, Rimbaud sau Ion Barbu.

Din această viziune asupra poeziei derivă, însă, și ideea potrivit căreia poemele publicate de Beniuc după 1944 reprezintă o abdicare de la imperativele unei virtuale estetici a poeziei. Poetul ar fi renunțat la vocația sa adevărată, devenind un versificator mai mult sau mai puțin măiestru al faptelor existenței cotidiene. O trădare de sine, așadar : instrumentele vechi nefiind acordate la noile cîntece, orchestrația în întregul ei ar fi liricește falsă. Răspîndită, părerea aceasta acreditează indirect o falsă judecată : că Mihai Beniuc, pînă la 1944, apare cu un profil liric distinct, afirmînd o formulă poetică unitară la care, din păcate, a renunțat ulterior. Or, la o lectură fidelă, versurile din *Cîntece de pierzanie*, *Cîntece noi*, *Poezii* sau *Orașul pierdut*, deși manifestînd o vigoare pe alocuri remarcabilă, semnul cert al talentului, nu ajung să impună un poet. Mărturisesc despre criza unei conștiințe, dar nu converg către formulă, nu compun „o voce". Vladimir Streinu, comentînd tocmai aceste prime volume, remarca, în acest sens, în 1946 că poezia lui Mihai Beniuc nu are „o identitate a cîntecului", fiind „totuși identificabilă prin cîteva gesturi care o manifestă". Într-adevăr, ceea ce erodează posibila unitate a poemelor de tinerețe este, mai presus de toate, o uriașă, pustiitoare nesiguranță manifestă în formă cît și în fond. Imagini de certă violență lexicală : „luna strigă ca o curcă" sau „vor tuși cu sînge ochii mei" stau alături de flagrante banalități și desuetitudini : „floarea unui vis", epitete precum „dulce" sau „vrăjit". Forța ascensională, prometeică este, în aceeași măsură, dublată de tendința contrarie, thanatică : „tot una-mi este coboriș, urcuș" *(Mîner)*. Gesturile repezi, produse în direcții divergente se anulează permanent : „Dar muște mereu cu dinții slabi și strepezi / Deși îmi vine ce-am mușcat să scuip" *(Tunel)*. Coerența și limpezimea sînt cu neputință din pricina obscurității adînci în care evoluează spiritul creator. De aici oboseala și mîhnirea : „Tare-i obosit și trist poetul / Bîjbîie prin neguri reci" *(Intrare)*, sau veghea încordată : „Ascuns, poetul stă la pîndă / În tufe groase de întuneric" *(Anecdotă de seară)*, determinînd, în ultimă instanță, sentimentul eșecului : „...Sunt nimicuri / Toate visurile tale / Toate versurile tale" *(Îndoiala bate icuri)*. Ceea ce lipsește este certitudinea ordonatoare a sensului : „Unde-am pornit ? Uitat îmi pare țelul" *(Tunel)*. Desigur, notele de mînie revendicativă există, nici discuție, doar că ele nu dau tonalitatea întregului, sînt covîrșite de sentimentul derutei. A spune că mesianismul, spiritul anticipativ caracterizează primele volume, poate fi numai concluzia unei lecturi finaliste, întreprinsă *după* cunoașterea destinului ulterior al poetului. E ca și cum s-ar recompune din cioburi lucitoare o oglindă venețiană. Poetul e preocupat, narcisic, în primul rînd de propria ființă : „M-am iubit mai mult decît pe altul", mărturisește în *Intrare*. Și, paradoxal, tocmai în această societate „a durerii" care îi repugnă, ar dori să-și afle prețuirea : „Oare port eu șapca năzdrăvană / Care face omul nevăzut / De-am rămas așa necunoscut / În națiunea mea daco-romană?" *(Nu te-aude nime)*.

Primele volume reprezintă în chip netransfigurat o stare dilematică producînd un lirism cețos fără efecte decisive în ordinea estetică. Ce avea, așadar, de păstrat Mihai Beniuc din poemele sale de tinerețe ? Altfel spus, ce ar fi însemnat Mihai Beniuc din *Cîntece de pierzanie* fără Mihai Beniuc din *Un om așteaptă răsăritul*? Un poet ardelean nedesăvîrșit în linia liricii sociale, obsedat de măreția lui Eminescu, mînat pînă la disperare de incertitudini. Prea puțin pentru a ajunge acea „voce de neconfundat, de neînlocuit" a literaturii noastre contemporane.

EDE ADMIS, deci, că cifrul înțelegerii operei lui Mihai Beniuc în totalitatea ei este așezat în perioada de creație de după 1944. Deceniul 1944—1954, jalonat prin *Un om așteaptă răsăritul*, *Versuri*, *Steaguri* și *Mărul de lîngă drum*, consacră *un poet* și o viziune unitară asupra celor înconjurătoare, repercutîndu-și decisiv sensurile în creația ulterioară, dar conferind un înțeles și epocii de tinerețe. Acum, abia, Mihai Beniuc capătă un chip liric propriu, neasemenea, oglindit cu nemijlocire în construcția unei lumi, întrezărită pînă atunci doar în ceață. Se petrece o întîlnire cu totul excepțională între procesul de transformare radicală a unei personalități și schimbarea la față a țării. Este o șansă unică pe care Beniuc a evaluat-o la adevărata ei dimensiune : „Dar am avut și cel mai sfînt noroc / Să văd că după două mii de ani / E slobod neamul ăsta de sărmani" *(Să nu dai libertatea pe nimic)*. Revoluția îi ordonează conștiința, modelîndu-i expresia, dar, mai cu seamă, orînduiește existența poetului pe temeiul unui sens precis : „Moartea-n mine s-a izbit de-un rost / Noaptea am rănit-o c-o scînteie" *(Bucuria de a trăi)*. Nu mai e loc pentru întrebări mistuitoare, „Hai, poete, iute, / Gată cu străvechiul", se apostrofează însuși *(Un nou îndemn)*. Nu mai e nici timpul marilor, dizolvantelor melancolii : „Mai fii melancoliei bună gazdă / În timp ce noile tractoare / Înmormîntează fără cruci sub brazdă / O lume putredă ce moare" *(Ah, poezia)*. Se instituie suverană afirmarea, poemele se organizează ca pledoarii pasionate : „Și-am pronunțat : «Din orice vers / Să piară moartea, jalea și greața / Să vie pofta de mîncare»". *(Oaspete)*.

În planul asumării destinului, drumul parcurs de poet dinspre tinerețe către maturitate e indicat simbolic prin compararea a două poeme : *Pomul sterp* și *Mărul de lîngă drum*. De o parte, distrucția, aspirația funerară : „Am pus sămînță pentru o vreme bună / Acuma nu mai cred deloc, deloc. / Și nu știu de ce stau, de ce mai stărui. / — Aștept să vină fulgerul cu foc, / Cenușă să mă facă, să mă nărui !". De cealaltă parte, cheltuirea generoasă, seninătatea izvorîtă din credință și rost al creației : „Sînt măr de lîngă drum și fără gard / La mine-n ramuri poame roșii ard. / Drumețule, să iei fără sfială...".

Poetul își rafinează tot acum formele de expresie. Formularea va fi lapidară, concentrată, utilizînd cu parcimonie comparația sau metafora (a se citi în acest sens chiar afirmațiile poetului din 1964 — *Cugetare în poezie* — cînd își sintetizează experiența). Se mizează, în schimb, pe forța de seducție a imaginii menită să cuprindă în sine frenezia constructivă a vremii. E adevărat, Beniuc ridică în versurile sale tractoare, brigadieri, sau „Casa Scînteii", pornind de la convingerea că acestea sînt emblemele unui început de viață absolut în care se bănuie simburii epopeii. Asistăm la o nouă vîrstă de aur a omenirii, de aceea „realitatea cu poezia înmuguresc la tot pasul", încredințează Beniuc (stud. cit.). Poeziile transfigurează și depășesc mari tensiuni tratate cu o arghezian plasticitate : se înfruntă permanent noul și vechiul, adevărul și minciuna, în ultimă instanță, viața cu moartea. „P-aici a fost odată lume fină / Călcau pe plajă labe de boieri / Murau în valuri trupuri de slănină / Cresute-n lene lubrice muieri. // Ma chère, my dear — suna pe buza gîngă. / Căci slut părea valahicul cuvînt..." *(Plaja)*. De regulă, ipostaza negativă e tratată în registrul grotesc, apocaliptic chiar, ca în cazul acestui tablou al capitalismului : „Cadavrul, iată-l, este încă viu / Căci putred e, dar nu-i mort capitalul : / Că va muri, aceasta toți o știu — / Din el gîngănii se revarsă valuri. / Duhoarea lui văzduhul ni-l împute..." *(Povestea cu balaurul ucis de Iovan Iorgovan)*. Cu aceste versuri poetul își imprimă efigia asupra unei epoci. Poate fi înțeleasă epoca primilor ani de reconstrucție revoluționară fără Mihai Beniuc ? Poemele sale participă activ la formarea conștiinței omului nou. Să nu uităm că cel puțin generația anilor '50 a descifrat tainele alfabetului în ritmul poeziilor lui Beniuc. Inevitabil, toți acești copii, ajunși astăzi la porțile maturității, s-au raportat și confruntat în devenirea lor cu Mihai Beniuc. Ce glorie mai mare își poate dori un poet ?

Aici, deci, între anii '44—'54 îl aflăm „pe cel mai bun Beniuc" : în afirmarea entuziastă a realității, în respingerea violentă a morții văzută în fel și fel de ipostaze. Destinul poetului se confundă pînă la topire cu destinul acestei epoci. Fantezia creatoare ca și realitatea socială se manifestă prin aceleași gesturi mari, transante, izvorînd din credință și compuse în tușe groase, de lumină și întuneric. În momentul în care existența devine complexă, problematică, poezia lui Mihai Beniuc se va retrage din nou către sine, căutînd argumente, justificîndu-se. Variațiuni în game minore pe teme majore. Poezia a fost pentru Mihai Beniuc o formă de luptă, în primul rînd cu sine. Victorios din confruntare a ieșit comunistul.

Vladimir Simon

Vocea mugurilor

Fii simplu, limpede și tînăr
ca o floare,
ca un gînd
și nu te plînge
și ție doar un timp ți-e hărăzit,
care nici nu poate fi numit timp,
dar tot mugur ești,
tot înflorescență astrală,
tot trunchi sideral,
spaimă de mare,
de încîntare
și să nu plîngi
că ai ramuri
să te doară de rod
și rădăcini să te usture
de sol secular
căci doar tu ești pasărea sărutului.

Umbrele

Luna dormea în mlaștină
într-un corn de vînător aprins
și eu îmi spuneam cîntecul meu,
cîntecul de adînc și ninsoare
și am văzut cum pe malul celălalt
două umbre,
gemene de mult
răsăreau
ca două ciute
în căutarea cerbului pierdut
și vedeam cum de două lumini
sînt năpădit
precum adolescentul acela
care patru luni
e strigat de o zeiță
și patru luni de cealaltă,
umbrele,
și nu știam care aparține
sîngelui meu de acum.

Sandu Stelian

Ieşirea din labirint

„CITITORUL dornic să audă uruind prin aceste pagini roţile istoriei ar putea să fie pe bună dreptate nemulţumit de lungile digresiuni... cînd singurul lucru ce-l interesează pe el este probabil **filmul de evenimente** (s.n.)... Cu tot regretul... trebuie să recunosc aici că filmul la care se gîndeşte nu are pentru mine **sens** şi **valoare** decît dacă este înregistrat prin lentilele complicate ale propriei mele conştiinţe bracate necontenit asupra vieţii mele deoarece aici şi acum, în pragul morţii, trebuie să mărturisesc fără ocol **că nu mă interesează un document despre un moment al istoriei dacă el nu este în acelaşi timp un document al vieţii mele, al întrepătrunderii dintre istorie şi fiinţa de carne şi oase pe care a strivit-o în mersul ei implacabil**" (s.n.). Francisc Păcurariu a scris **Labirintul** condus de această credinţă morală şi estetică gravă, ca de un fir al Ariadnei, călăuzitor printre meandrele eposului şi romanescului, atras de istorie şi document. Holocaustul Ardealului din anii 1940—1944 îndeplineşte astfel îndoita condiţie a adevărului artistic şi istoric. **Labirintul** e un amestec sinuos şi contrapunctic de cronică şi jurnal, de dosar politic şi ontologie etică, de proces verbal şi autoscopie, de montaj documentar şi biografie umană, tragică. Pelerinajul obstaculat al romancierului, programata disimulare (obiectivare) a vocii auctoriale face din această confruntare adesea tragică a omului cu „roata istoriei", centrul (de greutate al) romanului, a cărui găsire e sinonimă cu victoria asupra monştrilor şi hibrizilor „literari", la care se reduc de multe ori cărţile eşuate, ce încrucişează neverosimil ficţiunea cu documentul, istoria şi condiţia umană. Francisc Păcurariu nu e mînat de vanitatea oarbă ce vrea să înalţe pe empirismul faptelor ori abstracţia tezelor „ampla frescă a unei epoci". Şi nu întîmplător personajele sale sînt plăsmuite ca nişte **nebenfiguren** (destine auxiliare) cu aerul că ele n-ar fi „acele figuri concrete de oameni de carne şi oase care întrupează tendinţele... esenţiale".

Absenţa prezumţiei de monumentalitate şi esenţialitate salvează de fapt monumentalul şi esenţialul. Francisc Păcurariu nu suferă de „hipertrofia autoîncrederii". El îşi estompează prezenţa şi îşi cenzurează imixtiunile ideologice ori clarificatoare. Nu există tezism şi gesticulaţie retorică în afişarea ideilor. Autenticitatea istorică ni se impune ca şi autenticitatea artistică. Prozatorul ţine în frîu fantezia şi documentul dictatorial, supunîndu-le unei domesticiri treptate, care le smulge sălbăticiei lor autarhice. Accentul pus pe calitatea experienţei şi substanţei umane valorifică plenar infrastructura istorică, politică, socială a epocii. Ieşirea din labirintul romanului pseudo-istoric presupune lupta cu hibridul documentar, anecdotic, expozitiv şi înfrîngerea lui printr-o **carte a condiţiei umane. Labirintul** lui Francisc Păcurariu îndeplineşte dubla exigenţă, istorică şi estetică, cerută de Lukács romanului istoric, pe care va trebui să-l analizăm mereu, de la nivelul imanenţei lui artistice, neoprindu-ne doar la convingerile manifeste ori la „filmul de evenimente".

O carte despre Ardealul ciopîrţit prin dictatul de la Viena, despre Clujul anilor 1940—1944 „aflat în umbra filfiitoarelor pene de cocoş ale jandarmilor lui Horthy", despre apocalipsa războiului, ghetourilor şi lagărelor de muncă, încheindu-se cu primele consecinţe ale actului de la 23 August în aceste ţinuturi ce poartă amprenta unei istorii tragice, este oricînd o carte interesantă, semnificativă, un necesar memento. Materia este vastă, arhivele descompletate programat şi hărţuite sînt revelatorii atît prin ceea ce-a mai rămas în ele dar mai cu seamă prin ceea ce lipseşte. Ori nu e făcut public.

Dar pentru ca acest descensum ad inferos, care este **Istoria Ardealului**, ocupat şi privat de drepturile şi libertăţile sale, să devină **roman istoric**, era nevoie ca labirintul vremurilor să se împletească cu cel al oamenilor aflaţi sub vremuri. Sabin Popa este unul din aceştia şi mărturia lui despre bolgiile şi cumpenele Transilvaniei e, mai mult decît un jurnal tragic, revelaţia Istoriei tragice. Relatarea lui Sabin Popa precipită în faţa noastră absurdul, limburile grotescului, dezumanizării şi schilodirii fiinţei umane. Dar mărturia lui nu rămîne un inventar pasiv, o contemplare înfrîntă a iraţionalului şi răului din lume, un expozeu existenţialist despre înstrăinarea şi derelecţiunea umană. Ea circumscrie o mutaţie, o revoluţie lăuntrică, o răsturnare a pîrghiilor afective şi spirituale. De la un filosof ratat, rătăcit în labirintul consideraţiilor abstracte despre cosmos şi extraneitatea umană, de la un ziarist talentat aflat în căutarea unei iniţieri secrete, ce-ar lua în posesie adevărul absolut „visînd un sistem infailibil de interpretare a realităţii", de la acel sentiment existenţialist a lui **Zum-Tode-Sein**, gîndirea lui Sabin Popa trece peste revolta cultivată prin prisma **resentimentului** (Max Scheler) ori răzbunării individuale, haotice, isterice, — al cărei exponent e Uhry —, curentă într-un Ardeal ocupat, sfîşiat de tragedia înstrăinării etnice. Intelectualul indiferent ajunge treptat revoluţionarul Sabin Popa, **omul revoltat** avînd conştiinţa şi conducerea revoltei colective, stăpîn pe mecanismele luptei sociale, văzută ca un act istoric şi politic obiectiv şi nu ca aventură de răzbunare singeroasă. Ieşirea lui Sabin Popa din ratare şi solitudine, din înstrăinare şi exil, se face treptat. Etapele ei sînt ca buclele unui labirint : plecarea din Bucureşti în Ardealul cedat, contactul cu realităţile Clujului, tablourile absurdului văzute într-un atelier de pictor, procesul verbal al unor martori oculari de la Auschwitz, frontul, pierderea piciorului într-un detaşament de muncă la Cotul Donului, lagărul de la Nagykata, vînătoarea umană pe care o vede zilnic şi condiţia sa de vînat la care-l împinge ura demenţială pe care i-o poartă Uhry, schimbarea identităţii şi munca într-o uzină sub numele de Ludani şi funcţia de contramaistru, întîlnirea Clarei, apropierea de „adevărurile fundamentale" izvorîte din experienţa istorică a Transilvaniei. Călătoria lui Sabin Popa în infernul istoriei şi politicii, parcursul iniţiatic ce-l duce de la indiferenţă contemplativă la revoltă şi revoluţie îl transformă într-un **om întreg** avînd sentimentul plenitudinii umane. Solitarul Sabin Popa devine eroul solidar, străinul unei lumi ajunge clarvăzătorul ei transformator.

DIN imaginea de coşmar a răstimpului ascensiunii horthyste, din examenul unei lumi labirintice în care condiţia umană este ea însăşi un labirint, Francisc Păcurariu a scos un roman al exilului şi-al ieşirii din exil prin autodeterminare, o frescă a absurdului şi alta a judecăţii şi începutului revoluţiei. Lectura lumii şi a istoriei este întîi de toate o lectură gravă a fiinţei umane. Sabin Popa, Melchior Farkaş, Iacob Rat, Valer Boicu, Béldi, Uhry au o identitate dublă, istorică şi estetică. Fiecare destin izbăvindu-se sau înfundîndu-se în absurd e văzut ca un martor adevărat sau fals avînd ca instanţă supremă a reflecţiunii trăitul, existenţa umană sub tăvălugul istoriei. Istoria-i striveşte, pe fiecare în alt mod, declanşînd o altă rotiţă, folosindu-se mereu de alt spaţiu vulnerabil al condiţiei umane, iluminînd o mereu altă vină tragică. Tot ea îi absolvă sau îi condamnă, în procese ale căror dosare sînt diferite, cărora timpul nu le va admite ori interzice recursul într-o devenire a adevărului, ea însăşi labirintică. Nici un om nu rămîne neimplicat în istorie, privitor al ei platonic, neangajat chiar dacă se iluzionează c-ar fi locuitorul unui spaţiu atemporal, străinul, exilatul.

Aceasta e morala **Labirintului.** Toţi sînt **angajaţi** într-o cauză, bună sau rea, utopică sau realistă. Toţi sînt martori ai imediatului şi concretului istoric, moştenitori ai unor cauze trecute, portdrapele ai unui viitor înţeles ca apocalipsă ori salvare. Pentru unii lumea abia începe, pentru alţii se anunţă **Sfîrşitul lumii.** Unii sînt victime, alţii călăi. Introducînd noţiunea de **martor** în filosofie, Kierkegaard conferea mărturiei sensul de martiraj în serviciul adevărului : „Un martor al adevărului este un martir". Cucerindu-şi treptat calitatea de martor al adevărului, personajul lui Francisc Păcurariu îşi asumă toate riscurile acesteia. El e conştient de „pericolul exterminării" ce planează asupra „martorilor libertăţii" pe care-l evoca în **L'Homme révolté** A. Camus. Moartea lui Sabin Popa este un **Da** şi **Nu** spus istoriei, negaţia şi afirmaţia simultană a unor valori. Sinuciderea, căci astfel poate fi interpretată moartea lui Uhry, e numai un **Nu,** deificînd iraţionalul, identificîndu-se cu absurdul. Aflate în turbionul unei crize istorice decisive, destinele suportă tortura vremurilor diferite. Raţiunea şi luciditatea lor se salvează sau dimpotrivă, sînt primele care părăsesc fiinţa umană, lăsînd cale liberă amneziei, bestialului. Problema care se pune este mereu cine e martorul adevărului dintre atîţia martori şi cine e martor dintre toţi cei striviţi de roata istoriei.

Francisc Păcurariu a înţeles că războaiele mondiale şi Ardealul au fost dintotdeauna pentru noi prilejul unor examene de conştiinţă politică şi naţională în literatură şi în afară de literatură. Continuînd acest topos al istoriei romanului românesc, legat indestructibil de Rebreanu şi Camil Petrescu, autorul **Labirintului a salvat** şi adevărul esenţial, susţinut nu în ultimul rînd de memoria suferinţei şi a speranţei tot mai lucide că istoria înseamnă examen de conştiinţă şi luptă a raţiunii şi că revoluţiile ei, aceste colective ieşiri din labirint nu se pot petrece fără de revoluţia lăuntrică şi lupta interioară cu monstrul apatei, indiferenţei, ignoranţei.

Ontologia tanatologică a lui Sabin Popa devine jurnal şi cronică autentică a unor vremuri, părăsind labirintul abstracţiilor pentru cel pragmatic al faptelor. Documentele istorice ies din labirintul arhivelor mute, dezgolindu-ne meandrele condiţiei umane. Astfel cititorul poate să ia în posesie traiectoria lor nu numai ca **o cunoştinţă** indispensabilă ci în primul rînd ca o **conştiinţă** de sine.

Doina Uricariu

Elena Greculesi : Republica

Filosofie şi cultură

Statutul axiologic al echităţii

SUPERIORITATEA unei societăţi sau a unei civilizaţii poate fi judecată după **criterii strict economice** — nivelul producţiei materiale, al productivităţii muncii, venitul naţional pe cap de locuitor etc. dar şi după **criterii culturologice şi etice — capacitatea producţiei spirituale** şi gradul de participare a oamenilor la cultura, măsura în care valori morale (dreptate, egalitate, libertate etc.) devin resorturi de gînd şi acţiune, stil de viaţă.

Există însă o **valoare de sinteză** puţin cercetată pînă acum, o valoare ce se constituie prin mişcarea celorlalte valori în cîmpul social, prin funcţionarea lor consecvent umanistă — **echitatea** — concept destul de vag definit în trecut, dar care devine pentru prima oară fundamental într-un document de partid ce prefigurează **modelul omului comunist — Codul principiilor şi normelor muncii şi vieţii comuniştilor, ale eticii şi echităţii socialiste.** Iată de ce lucrarea Liubomirei Miroş, **Echitate şi dreptate** (Editura ştiinţifică şi enciclopedică), care are şi meritul priorităţii, a fost cît se poate de binevenită dar, din păcate, foarte puţin luată în seamă de critica de specialitate.

În ce constă **statutul axiologic** al acestei valori ? Încă Aristotel a intuit că ea nu coincide cu **dreptatea** ca reglementare juridică generală a raporturilor sociale, a relaţiilor dintre individ şi colectivitate, dintre grupurile şi clasele sociale. Echitatea nu este dreptatea la modul general, principiul formal-abstract al dreptăţii, ci dreptatea aplicată cazurilor concrete individuale sau sociale, ţinînd seama deci de determinările specifice ale individualului şi particularului. De aceea echitatea se situează la antipodul acelei absurde expresii abstracte a dreptăţii — **fiat justitia, pereat mundus.** Nu există dreptate în afara sau împotriva intereselor majore ale omului ca individualitate sau colectivitate, nu poate exista dreptate reală, concretă (echitate) acolo unde există antagonisme de clasă, exploatarea omului de către om. Noţiunea de dreptate este precumpănitor juridică, ea defineşte ordinea socială din unghiul de vedere al relaţiei dintre politic, juridic şi moral. Echitatea are, dimpotrivă, o natură preponderent morală, presupune în fapt un aliaj axiologic mai complex, în care politicul şi juridicul sînt asimilate de moral.

Alte două valori corelative cu care se conjugă echitatea sînt **egalitatea** şi **libertatea.** Dreptatea, sub raport strict juridic, presupune o ordine de drept în care **egalitatea** formală poate masca cea mai crîntă inegalitate de fapt, în care se aplică tratament egal la situaţii şi indivizi inegali. Echitatea reclamă, dimpotrivă, o **conştiinţă critică** ce-şi asumă riscul şi răspunderea inegalităţii naturale a oamenilor prin instituirea unei ordini sociale raţionale a egalităţii reale de şanse, prin concilierea **raţionalizării tehnice** a dezvoltării generale cu **raţionalizarea morală** a trebuinţelor individuale, a progresului material cu cel spiritual, între structurile obiectivităţii şi legile devenirii realului şi **sensul participării subiective.**

Principiul formal al dreptăţii nu poate întemeia ideea de libertate, el presupune fie subordonare totală a interesului şi voinţei individuale faţă de cele generale (care pot fi fals generale, coincizînd cu interesele şi voinţa clasei dominante), fie o libertate anarhică, rezultînd din ruptura dintre individual şi social. Echitatea implică însă armonizarea celor doi termeni, o îmbinare a lor ce „încnide în sine — după cum scrie Liuba Miroş — o contradicţie", ceea ce înseamnă echitate şi constrîngere, împlinire şi neîmplinire, afirmare şi subordonare, presupunînd ca sentimente morale renunţarea şi generozitatea, imparţialitatea şi luciditatea critică, demnitatea personală şi respectul pentru alţii.

Echitatea este, aşadar, determinare de esenţă, nucleul valoric al **umanismului socialist** ca proiect şi realizare, ca proclamare dar şi tratare concretă a omului drept valoare fundamentală, ca finalitate a gîndului şi atitudine spirituală, ca practică socială şi stil de viaţă ; etosul socialist este un etos al echităţii prin care putem înţelege rezultanta sintetică a mişcării şi solidarizării valorilor în cîmpul social. Din cerinţă morală sau potenţialitate a naturii umane şi a naturii relaţiilor interumane echitatea „devine o **situaţie de viaţă**", statut existenţial al omului **ca scop,** atribut al procesului de **umanizare** a omului ca individualitate şi a relaţiilor sociale, transformarea principiilor personalităţii şi creativităţii în resorturi ale acţiunii cultural-educative multilaterale la scara întregii societăţi.

Al. Tănase

Ion Murgeanu

Întors de zile

Nu pot să caut trandafirul geamăn,
Dar pot afla grădina unde seamăn
Sămînță veche-adusă de pe Niluri,
Copaci din Asia cu galbe triluri.
În nopți tîrzii de Eufrat și Tigru
Eu văd cum arde soarele ambiguu
Viermi văd cum ară sub pămînt, ca
zimbrul !
Cum suflă zeul și-i apucă frigul !
Întors îmi pare că am fost de zile
Să scutur de lumină negre file
Cu vești din lumea plînsă și amară
Un fel de lume care mă-nfioară
Nu prin ce-a fost ; ce-ar fi putut să fie
În viața mea această grea solie.

Marea adierii

Vedere n-are trupul căci în fire
El este un copac și-un riu subțire
Știut de steua lui în faptul serii
Pe-un țărm secat la Marea Adierii ;
Cînd n-oi mai fi ca azi ignobil mire
În stema rătăcirilor, Iubire,
Un semn de-argint va fi, și de-nviere
La armonia stelei ce mă cere...
Acum ținutul se desface. Line
Se văd în asfințit cărări străine.
Corabia ne poartă peste lume
Asupra noastră urlă o genune
De sunete grozave, care-n vise
Ușoare, de Iubire-au fost prezise.

Cîntînd din numere

Ispita nu mă duce la-ndoială.
Să nu mai număr zilele eu caut
Sau tot ce-a fost să pun la socoteală
Un pom cîntînd din numere pe flaut !
Și-i stinsă vremea ca să-i număr anii.
Văd plin de torțe drumul ; caștelanii
Se-ntorc la un ospăț de foc ; divinul
Se chinuie prin văi ca-n teste vinul
Înfierbîntat de soare și de toamne !
De-aceea ia aminte Acestor Doamne
Și cruță-le vederea ; au în minte
Un foc mereu, omături înainte,
Contradictorii pricini în subțire
Rîul de foc secat în amintire...

Crini de argint

Cînd scriu, de cine mă cutremur,
Ce simt, și pentru ce vecie tremur ?
Oricine poate crede-această veste :
Transcriu un testament dintr-o poveste.
Sau cînd voi spune că eram învinsul,
De cerul nalt îmi va rămîne fruntea ;
Lui să-i descriu întinsul și cuprinsul
Trec peste lume ; trupu-mi este puntea !
Ci unde-ajung, luceferi arși de zile
Par crini de-argint, și iarăși mă nasc ;
totuși
Cenușa mă dezbină de argile,
Tresar pe lacuri îngeri între lotuși ;
Dar nu sînt vii ; ei sînt închipuire
De ziua morții cînd ești pur și mire...

Mihai Constantinescu

Străbunii ne împing în lumină

Din mituri străbunii ne împing în lumină
Spre o zare rotundă, deplină.
Odihnă nu au, doar cînd vor să ne spună
Că țara e bună
Sub zodii, sub lună.
Pămîntul ascultă de sapă și fier,
Și turmele mari, de oier.
Că apele trec prin cenușile lor,
Nu-n albii, ci spre viitor.
Că vîntul ce bate nu vine din munți,
Ci-i lanț nevăzut peste punți
Verigă pornită din ei în urmași
Trecînd din legende prin noi,
Fără pași,
Spre-o zare rotundă, deplină.
Străbunii ne împing din lumini în lumină.

Pendulare

Cenușa caldă-a timpurilor arse
Este geneza mea, prisos și rest
Și centripete, drumurile-ntoarse
Își scriu desenu-n fiecare gest.

Doar vîlvătăi în vînt, apoi tăcere
Aud cînd pironesc privirea-n vid
Și nu știu din ce eră, ori părere
Se zbate-n mine un avînt torid.

Fototropism născut în crisalida
Mereu scrutînd o zare fără loc
Din slăvi tot cad, pe-o pajiște avidă
Faetonînd într-un final de foc.

Dar la fruntarii unde-i neputința
O zală împlinită doar în dor,
Îmi poartă centrifugă năzuința
Cum, veșnica-i maree, un cocor.

S-au șters urmele

S-au șters urmele
Pe unde am trecut de-atîtea ori cu turmele.
Drum prin ape mari toiagul nu a mai
deschis
Așteptatelor Diaspore de fum și vis.
Iată, vîrstele-s la asfințit.
În rotirea lor un cerc a mai rămas
neîmplinit.
În anotimpul străveziu
Am ajuns o clipă mai tîrziu.
Mai ai vreun rug din care să-mi apari, să
mai vorbim
Uitatul legămînt să-l înnoim ?

Dă-mi înapoi căile toate
Umblate, neumblate,
Dă-mi Canaanul
Mileniile, anul,
Ora, clipa uitată
Să mai încerc odată,
Căci toată zarea mea e strînsă
În lacrima ce niciodată n-a fost plînsă.

Abia ghicit...

Un virtual Eden e-n fiecare
Abia ghicit, ca un parfum absent
Ce stăruie în adîncimi, latent
Sub nevăzute geologii larvare.

Configurări tectonice-s rămase
În împietrirea care le-a surprins
Întoarcerea în propriul nostru ins
E ca-n cetăți, cînd punțile-s retrase.

Dar cum adesea-n roci găsim prezente
Fosile, urme în tipar revers,
Mai stăruie și-n noi conturul șters
Al fostei purități incipiente.

Franz Storch

în ceasul de acasă

din viscol a venit
înfășurată-n zdrențe
un vîsc ce înflorește iarna
a deschis în vîntul înghețat
muguri de piele caldă
un șal pe umeri
litanie de seară
fără vorbe mi-a fost
și cine știe poate
o pasăre ciudată
de la sud
în zbor într-o sămînță
a pierdut-o pe zăpadă
ca să-nflorească
între mari necunoscute
depărtări
după sorocul scris
în ceasul de acasă

dimineață în Jurilovca

palide lumini încercănează
nopțile deltei

în cîrje ora
coboară în port

cine înțelege limba peștilor
știe s-audă

năvoadele cern
un nisip nevăzut

acolo unde rufe pe frînghii
mai ușoare se fac limpezite pe sare

bărbații în somn
își apropie femeile

înainte de-a intra iar în haine
ca racii în crustele dure

într-o țară indescifrabilă

aer pus la uscat
priviri muiate-n somnolență
lîngă cești de cafea
cuvinte
reduse-n stenograme

reiau turnul de emisie
paranteza
cum unde cînd de ce
grevă în hiroșima
bombe într-o țară
indescifrabilă
puci în sud...
restul nu se vede

cearceaful telexului crește
rotativa
își pîndește umbra sonoră
cineva se spală pe mîini
și cititorul doarme
în șaizeci de mii de exemplare

În românește de **NORA IUGA**

Ion Biberi – 75

MEDIC psihiatru și om de litere, cu o activitate depășind jumătate de veac, Ion Biberi ilustrează îmbinarea norocoasă a calităților omului de știință cu acelea ale scriitorului de formație umanistă. Nuvelist, romancier, dramaturg, eseist și publicist în sensul larg al cuvîntului, întreprinzînd anchete și interviuri răsunătoare, Ion Biberi a pus totdeauna în centrul preocupărilor lui problema omului și a integrării lui în societate. Cunoscător, prin profesie, al labilității structurii și comportamentelor omenești, practicianul, gînditorul și scriitorul, fără a-și face mari iluzii asupra eficacității mijloacelor de ameliorare a condiției noastre, s-a străduit pe toate căile să preconizeze metoda de autoeducare, aptă să-i asigure omului echilibrul și armonia, singurele capabile de a-i procura o existență totodată activă și contemplativă. Omul de bibliotecă, de laborator și de clinică, preferînd acțiunii competitive meditația, lectura și scrisul, a fost totuși atras în lupta ce s-a dat în partea a doua a celui de al patrulea deceniu al secolului nostru, pentru salvgardarea libertății scrisului și împotriva confuziilor de planuri în minuirea judecăților de valoare, participînd, alături de Perpessicius, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Octav Șuluțiu și subscrisul, la data de 10 octombrie 1936, la întemeierea Grupării criticilor literari români (G.C.L.R.). Practica medicală nu i-a îngăduit, ca celorlalți conmilitoni, prezența, ca să zic așa, neîntreruptă pe poziție, dar din activitatea sa foiletonistică la ziarul bucureștean „Le moment" s-a organizat o carte foarte importantă, de portrete literare : **Études sur la littérature roumaine contemporaine,** Editions Corymbe, Paris, 1937. Reconstituind profilul literar sau cultural al unui număr de 66 de personalități, cu sondări adînci în intimitatea fiecăruia din ele și cu largă înțelegere a diversității de temperamente și de directive, în același an al apariției cărții lui E. Lovinescu, despre literatura română a secolului nostru, Ion Biberi a dat, fără intenție, o strălucită replică maestrului criticii noastre moderne. Fără a fi o operă de istorie literară, nici de critică propriu-zisă, cu o prezentare cronologică a operelor și cu reliefarea acelora mai însemnate, cartea oferă un model de critică sintetică și de portretistică morală, cu totul originală. Dacă ar fi, cu acest prilej festiv, să fac totuși un reproș vechiului meu confrate și prieten, cu care am dezbătut de atîtea ori cele mai varii probleme, ar fi acela că nu și-o îngrijit o prezentare a fundamentalei opere în limba română, spre a da cărții răspîndirea cea mai largă, în folosul tinerelor generații.

Dacă n-ar fi publicat decît această carte, Ion Biberi și-ar fi justificat deplin prezența sa de martor lucid și de senin judecător al scrisului românesc.

Acestei opere îi face „pendant" culegerea de **Profiluri literare franceze,** București, Casa Școalelor, 1945, cu deosebirea că îmbrățișează, printr-o largă privire circulară, șase secole de creație, de la divinul derbedeu, François Villon, pînă la neverosimil de fecundul Georges Simenon, cunoscut îndeosebi prin romanele lui detective și crearea comisarului Maigret, dar apreciat de André Gide drept cel mai mare romancier francez al momentului. După un număr de douăzeci și patru de substanțiale portrete literare, în creionarea cărora surprindem aceeași măiestrie ca în **Etudes,** urmează un ciclu de eseuri la rubrica **Perspective,** dintre care ne-a oprit mai mult atenția aceia despre **Literatura onirică în Franța.** Deși această literatură a luat naștere încă de la sfîrșitul secolului luminilor în Germania, ea și-a găsit în veacul nostru o largă răspîndire și în țara care, datorită peceții spiritului cartezian, păruse a rămîne pentru totdeauna citadela rațiunii și a valorilor acesteia.

Visul treaz și visul în stare de somn au fost una din preocupările statornice, atît ale omului de știință, cît și ale literatului. Concretizate în lucrările de bază, **Funcțiunile creatoare ale subconștientului** (București, 1938) și **Visul și structurile subconștientului** (București, 1970), cercetările personale ale clinicianului, sprijinite de întreaga literatură științifică a problemei, constituie o lucrare de referință tot atît de necesară omului de știință, cît și scriitorului, ca să nu mai vorbim de publicul în sensul cel mai larg al cuvîntului, care în trecut lega visele de o largă colecție multiseculară de prejudecăți și superstiții. Înainte de a năpădi literatura scrisă, oniricul a mișunat în cea orală. Ne-o spune în termeni proprii autorul, care a întreprins și o anchetă locală, în județul său de baștină :

„Datele folclorice ne vor da numeroase exemple de atari interpretări simbolice ale viselor [...]. Vom da cîteva exemple de interpretări onirice culese de noi în județul Mehedinți : reprezentarea în vis a unui **ciine furios indică un** dușman ; un cîmp verde sau un **pom înflorit simbolizează** mulțumire, prosperitate ; un obiect furat, un cuțit chiar, nu trebuie să mîhnească pe cel adormit ; visul nu arată în realitate decît ușurarea unei sarcini ; apă turbure sau torent de munte rostogolit : necaz, lacrimi etc. (se remarcă în toate aceste exemple existența unei scheme generale legînd între ele cuplurile asociative și, în același timp, explicîndu-le".

CU LIMPEZIME și eleganță stilistică, Ion Biberi a tratat cele mai grave probleme ale condiției umane. Lucrarea sa științifică cea mai importantă este desigur **Individualitate și destin,** în două volume în 8°, de 800 de pagini, apărută în 1945, care pleacă de la biologie, situează individul în familie, în societate și în mediul ambiant, trece în revistă toate teoriile științifice în vigoare, ca să încheie cu o viziune sintetică asupra omului, „ființa antinomică prin excelență", cumulînd toate contradicțiile interioare, și „împărțit inegal între nevoie și libertate, între fixarea în relativ și năzuința către absolut". Numeroase referințe la scriitori și artiști dezvăluie încă o dată coexistența la Ion Biberi, a omului de știință cu scriitorul, artist și poet.

AMATORUL de artă ne-a dat o excelentă micromonografie a lui **Bruegel ciudatul** (1940) — cel bătrîn — și o tot atît de remarcabilă introducere în **Arta suprarealistă** (1973). Înțelegător al tuturor stilurilor plastice, Ion Biberi recunoaște acesteia meritul „de a fi pus în valoare zona de adîncime a sufletului uman, universul oniric, automatismul psihic și semnificația fanteziei creatoare", dar cu rezerva expresă : „reducerea ființei umane la această zonă primitivă, elementară, a vieții sufletești, este, totuși, inacceptabilă". Într-adevăr : „Omul presupune deopotrivă vis și disciplină a veghei, automatism și rațiune".

Nuvelistul și romancierul a surprins aspecte ale vieții provinciale dintre cele două războaie, afectate de cancerul politicianismului **(Un om își trăiește viața,** 1946), în care am recunoscut orașul adolescenței noastre comune, Turnu-Severin, cu „mutul, lustragiul care face ghetele", cu „fetele de la pensionul Romanescu", și cu micul despot local, pînă la urmă asasinat. Acțiunea e dublată de criza pubertății și de ciudatul periplu de existență al lui Luca, încheiat prin fixarea sa ca girant al unui mare hotel din Cairo.

OMUL de știință a experimentat asupră-și chiar, și ne-a destăinuit în **Thanatos,** cartea sa de debut, momentul preletal, ca să surprindă procesul evolutiv al pierderii conștiinței de către muribund, — experiență ce i-a atras o ieșire a lui G. Călinescu și l-a obligat pe autor la o serie de răspunsuri justificative.

Înclinat mai mult către introversiune, Ion Biberi a condamnat în piesa sa **Hanibal** (1967), parada **eului** în plină desfășurare expansionistă. Cu acel prilej, a propus un personaj — dublu sau dublet, „personaj mut, pantomimic al stărilor sufletești ale lui Hanibal", de la trecerea Alpilor, pentru cucerirea Romei și pînă la sinuciderea sa în Bithynia.

TOATĂ opera, foarte întinsă, totalizînd cu tălmăcirile peste treizeci de volume, pledează pentru omul, împăcat cu sine și integrat societății. Partizan, ca și Camil Petrescu, al „noii structuri", depistator în epică și în eseistică, al „eului profund", Ion Biberi însumează o vastă experiență literară, artistică și științifică și ne înfățișează, la vîrsta patriarhală de 75 de ani, imaginea unui înțelept modern, care a scrutat toate orizonturile, inclusiv pe acela al societății de mîine, întemeiată pe mai multă echitate și pe valorile umane cele mai autentice. Artizan teoretic al omului celui nou, echilibrat și creator de valori materiale și spirituale, Ion Biberi poate privi cu satisfacție roadele unei activități pe cît de variată, pe atît de pozitivă, în cadrul culturii noastre.

Șerban Cioculescu

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.
T. ARGHEZI

IV

DESCHID cartea vieții mele, de om care s-a ridicat împotriva celor ce puneau la cale cel de al doilea război mondial.

A fost un timp cînd primului război mondial nu i se spunea astfel, ci doar atît : războiul mondial. Și tocmai pentru că fusese mondial, se credea că a fost și ultimul — „la der-des der", cum spuneau francezii — într-atît de mari se dovediseră suferințele lui și într-atît de mare oroarea pe care o inspirase întregii omeniri. Încît, atunci cînd, după o vreme, un diplomat s-a rostit astfel : „primul război mondial", a produs stupoare. Primul ? Dar asta însemna că se admitea posibilitatea unui al doilea.

Nu, nu era de conceput. „La der-des der" trebuia să rămînă „la der-des der". Ani de zile s-a discutat — bătînd pasul pe loc, dar cel puțin se discuta — despre dezarmare, ca singurul mijloc de a evita un nou război.

Pînă ce Hitler a venit la putere și a început seria nemaipomenitelor lui provocări. Atunci, un timp s-a mai vorbit — cu gura tot mai moale — despre dezarmare. Apoi, nu s-a mai vorbit deloc. În acel moment, cînd fiece stat, oricît de mic, își sleia resursele ca să se înarmeze — și nimeni nu se mai lega de fabricanții de tunuri — am scris rîndurile ce urmează :

„Zilele acestea mi-am adus aminte de un scandal pe care probabil toată lumea l-a uitat. E drept că pare foarte mult timp de cînd a avut loc, deși în realitate nu sînt decît cîțiva ani. Pe atunci, apărea foarte des în jurnale, aproape în fiecare zi, un cuvînt : dezarmare. Știu că vă vine să rîdeți.

A fost însă o vreme cînd pronunțarea acestui cuvînt nu trezea nici o ilaritate. Pe atunci, era rostit cu toată seriozitatea de unii bărbați de stat, și cu speranță de masele care nu mai voiau să fie trimise într-un nou măcel. Ani întregi, cuvîntul acesta a reprezentat un ideal spre care omenirea încerca să-și găsească drumul. Nu era o utopie, ci un lucru posibil, o țintă care putea fi atinsă de omenire, cum au fost atinse atîtea alte ținte care au scos-o din întunericul trecutului. Pe atunci, cuvîntul „dezarmare" nu făcea pe nimeni să rîdă. El făcea însă frică fabricanților de tunuri.

În vremea aceea, care acum ni se pare atît de depărtată, a avut loc scandalul pe care vreau să vi-l reamintesc. Pe atunci, dezarmarea se bucura de un întreg aparat diplomatic : reprezentanți ai statelor din toată lumea se adunau să discute și să vadă prin ce mijloace s-ar putea realiza.

Da, au fost pe pămîntul acesta, care acum e gata să sară în aer, niște conferințe cărora statele și popoarele le acordau o mare importanță și care se chemau conferințe ale dezarmării. Azi, aproape că nici nu ne vine să credem.

Dar ca o dovadă că ținta urmărită nu era o utopie, că ar fi putut fi atinsă, e faptul că nu numai popoarele acordau acelor conferințe o mare importanță, ci și fabricanții de tunuri. La o ședință, unul din membrii conferinței s-a ridicat, rostind cu indignare: „Domnilor, noi încă ignorăm mijloacele pe care le întrebuințează dușmanul cu care avem să ne batem. În timp ce stăm și discutăm academic despre pace, agenți ai fabricanților de arme dau tîrcoale prin coridoare, cu servietele pline, căutînd să cumpere complicități pînă și în această conferință a dezarmării". A doua zi, ziarele au scris : „O stranie întîmplare la conferința dezarmării".

Așadar, fabricanții de tunuri trimiseseră agenți pînă și la conferința dezarmării. Dar dacă la acea ședință prezența lor a fost denunțată, în cîte alte locuri n-a fost binevenită ? Cîte redacții de ziare, cîți miniștri, cîți oameni de stat n-au fost vizitați de agenții fabricanților de arme, cu servietele pline ? În cel mai scurt timp ei au creat noi partide politice, trusturi de presă, agenții telegrafice și au găsit profeți care să propovăduiască frumusețea sîngelui vărsat pe cîmpul de luptă .

E bine să nu uităm, e necesar să ținem minte, că în spatele a tot ce se petrece acum în Europa, în spatele atîtor defilări grandioase, în spatele profeților care de pe tribune tună și fulgeră, aruncînd în suflete neagra sămînță a urii, în spatele atîtor drapele care flutură în vînt, nu se găsește decît silueta borțoasă și crăcănată, complet lipsită de măreție, a fabricanților de tunuri."

Despre dezarmare nu se mai vorbea, dar se vorbea mult — chiar de către fabricanții de tunuri — despre pace. Fusese lansată chiar o teorie : a păcii înarmate. Se găsise și dictonul latin.

În acel timp, cînd se discuta în fel și chip, de oameni de bună credință și de stipendiați ai fabricanților de tunuri, de tot mai puțini oameni de bună credință și de tot mai mulți stipendiați ai fabricanților de tunuri — unii într-un mod atît de subtil încît se puteau crede și ei oameni de bună credință — dacă înarmarea asigură pacea, sau duce inevitabil la război, Mircea Ștefănescu, fermecătorul meu coleg de la „Vremea", a povestit în coloanele acelei reviste — ca un răspuns glumeț dar categoric la problema în dezbatere — următoarea întîmplare, al cărui tîlc nu s-a epuizat nici după evenimentul pe care îl avusese în vedere, și mi-e teamă că a ajuns — întreg — pînă în zilele noastre.

Un țăran — rezum întîmplarea — era judecat pentru că își ucisese nevasta cu lovituri de topor. Bănuind că-l înșeală cu un vecin, într-o dimineață plecase de acasă, anunțînd-o că va lipsi cîteva zile. Dar a stat ascuns în pădure, iar noaptea s-a întors pe furiș, a luat toporul din grajd și a pătruns în casă, unde a găsit-o dormind, singură și nevinovată, sub lumina candelei.

— Atunci, de ce-ai mai omorît-o ? l-a întrebat judecătorul stupefiat.

— Păi, dacă tot luasem toporul...

Geo Bogza

Eseu

Citire și vizionare în educarea gîndirii

DIN clipa în care au reușit să vorbească, oamenii au și început să diferențieze subiectul de obiect; gîndirea de trăire și cultura de natură. Lucrurile devin „obiecte" numai dacă vorbirea, numindu-le, le scoate din anonimatul naturii și le așează în fața unui „subiect"; gîndirea se dezvoltă în măsura în care vorbirea transformă experiențele în idei: cultura este adăugată naturii în lumina proiectelor construite de vorbire.

Dar faptul că vorbirea generează ideile nu înseamnă că ideile sînt reductibile la vorbire, ci doar că nu sînt independente față de ea. Vorbirea a fost făurită ca mijloc de comunicare a **informațiilor**, nu ca mijloc de construire a **ideilor**. Și, spre deosebire de informații, care, fiind materiale, circulă în întreaga natură, ideile, fiind spirituale, aparțin exclusiv culturii. Însă vorbind, oamenii au transformat informațiile în idei și au început, astfel, să cunoască, să gîndească, să creeze. Deosebirea fundamentală dintre informațiile propagate prin semnale în lumea necuvîntătoarelor și ideile comunicate prin vorbire în societatea omenească rezidă tocmai în faptul că prin limbaj percepția devine **denotație** și emoția se transformă în **conotație**. Prin însuși exercițiul ei, vorbirea făurește idei în care se cristalizează atît atitudinile pragmatice și afective, cît și reflectarea. La începuturile istoriei, oamenii comunicau mai mult chemări, avertismente și îndemnuri decît cunoștințe, dar cunoștințele n-au lipsit niciodată, deoarece reflectau felul obiectelor care au provocat atitudinile pragmatico-afective. Vorbirea nu poate comunica decît idei și ideile nu pot fi comunicate decît prin vorbire. Senzațiile și emoțiile sînt incomunicabile prin vorbire. Prin vorbire nu pot fi comunicate decît denotațiile și conotațiile ideilor. Dincoace și dincolo de vorbire se întinde tăcerea naturii, oricît de neliniștită este ea.

Vorbirea a fost inventată ca fiecare să poată spune celorlalți **ceva despre ceva**. Însă vorbirea spune totdeauna ceva **abstract** despre ceva **general**; referentul vorbirii nu este niciodată un lucru **individual**, ci **genul** unor lucruri. Dacă referentul ar fi individual, denotația care îl reflectă n-ar mai putea fi definită. Individualul, percepția și emoția sînt indefinibile. Definibile sînt numai noțiunile. Iar dacă referentul ar fi individual și denotația generală, atunci cunoașterea ar fi compromisă. Referentul este însă nu caietul pe care îl percep, ci proprietatea lui generală de a fi **caiet**. Referent nu poate să aibă decît vorbirea, deoarece numai ea este în stare să înlocuiască lucrurile printr-un semnificant capabil să transforme percepția și emoția în **denotație** și conotație? Referentul artei nu este **individualul real** pe care îl imită, ci **generalul cunoscut** pe care îl individualizează. Imaginea artistică individualizează un general reflectat de denotația unei semnificații verbale. Prin capacitatea ei abstractizantă și generalizantă, vorbirea dezvoltă denotația, reflectînd esențe mereu mai adînci, iar prin simbolismul fonetic al rostirii ei, prin mimică și gesturi, precum și prin mijloacele ei morfosintactice, structurează atitudinile pragmatice și emoționale în conotații din ce în ce mai bogate. Istoria **scrierii** este, de fapt, istoria **transcrierii** semnificantului verbal, care devine din ce în ce mai **arbitrar** sub retroacția procesului de **abstractizare** a denotațiilor. Trecerea de la pictografie, prin ideografie, la fonografie transcrie înaintarea vorbirii de la monosilabele holofrastice la propoziție și discurs. În opoziție cu scrierea, care, fiind uniformă, impersonală și imitabilă, este preponderent denotativă, imaginea artistică, fiind variabilă, personală și inimitabilă, este precumpănitor conotativă. În vreme ce scrierea, schematizînd conotația în favoarea denotației, ajunge, în cele din urmă, să consemneze fonemele vorbirii, arta, desfășurînd conotația restrînsă în preajma denotației, exprimă atitudinea emoțională a artistului față de lumea sa. Ca și scrierea, arta este un semnificant secund față de vorbire. Însă, în contrast cu scrierea, care pierde conotația în avantajul denotației, arta redresează și îmbogățește însăși conotația. Arta nu comunică o emoție, ci conotația unei idei care s-a format în și prin vorbire. În vreme ce emoția **spontană** este resimțită în fața unui lucru individual, emoția **estetică** este trăită și gîndită în fața unei opere care materializează o idee. În natură, lucrurile sînt exemplarele unui gen, în artă, operele sînt creații care sensibilizează înțelesuri. Înțelesul unei imagini artistice este semnificația verbală a cărei conotație o exprimă. Forța de înrîurire a unei opere de artă provine din generalitatea semnificației verbale pe care o individualizează. Arta nu imită natura pentru a o copia, ci pentru a exprima o anumită atitudine pragmatică și afectivă față de ea. Recepția cultă a unei opere de artă presupune educarea simultană a sensibilității și a intelectului. Nu există operă artistică de neînțeles, dar nici pe deplin înțeleasă.

O operă artistică este totdeauna mai mult sau mai puțin înțeleasă. Pentru a o înțelege este nevoie nu numai de **contemplare**, ci și de **cunoaștere**. Înțelegi ceea ce **vezi** numai dacă **asculți** ceea ce îți spune gîndirea. Oamenii privesc nu numai cu văzul, ci și cu auzul. Operele geniale sînt totdeauna contemporane deoarece fiecare epocă înțelege încă ceva, contemplîndu-le. Ceea ce vedem depinde în mai mare măsură decît se crede de ceea ce știm.

Însă gîndurile, ideile, înțelesurile, semnificațiile nu se reduc la formele logice ale denotației: noțiuni, judecăți, raționamente; ele conțin și formele infralogice ale conotației în care se structurează reacțiile reprezentative, pragmatice și afective față de lume. A crea înseamnă a transforma experiența senzorial-afectivă în idei, în primul rînd **vorbite**, chiar dacă nu rostite, și abia în al doilea rînd **arătate** prin sunet și imagine. Talentul este capacitatea omenească de a trece experiența în expresie, iar educația este dezvoltarea capacității oamenilor de a trece și de la expresie la experiență.

ȘTIINȚA se exprimă prin scris, arta, prin sunet și imagine. Cititorul unei lucrări științifice, trecînd de la privirea literelor la semnificația cuvintelor transcrise, este preocupat, mai ales, de denotație; spectatorul unei opere de artă, trecînd de la privirea imaginii la înțelesul discursului exprimat, este atras, mai presus de toate, de conotație. De aceea, lectura dezvoltă, mai ales, gîndirea abstractă și cunoașterea, iar vizionarea educă sensibilitatea și viața afectivă. Fără gîndire abstractă, antropoidul nu devine om, iar fără viață afectivă omul devine robot. Este adevărat că beletristica încearcă să compenseze, prin mijloace stilistice, pierderile conotative pricinuite de trecerea de la oral la scris, dar un text nu va putea niciodată să concureze cu artele vizuale, singurele capabile să „ridice în picioare" conotațiile inevitabil **culcate** în semnificația cuvintelor. A citi nu înseamnă a contempla litere, ci a asculta idei. Literatura este mai mult eufonie decît caligrafie. Tulburarea capacității de a citi se vindecă prin îmbunătățirea vorbirii, nu a scrierii, a auzului, nu a văzului. Camil Petrescu „vede" idei ca om de teatru, nu ca scriitor: spectacolul teatral arată în patru dimensiuni ceea ce textul nu poate sugera decît într-una singură. Învățarea unei limbi de către surdo-muți dovedește că deprinderea de a scrie și de a citi este împiedicată de ignorarea formei fonice a vorbirii; surdo-muții învață să scrie și să citească pe măsură ce învață să vorbească, deși fără să rostească. Rămîne o deosebire fundamentală între un surdo-mut și un cimpanzeu care a fost dresat să folosească semnele gestuale prin care comunică surdo-muții: la om, semnul gestual este un **semnificant secund**, la animal, este un **semnal adăugat**. De aceea, surdo-muții pot ajunge la gîndirea abstractă, în vreme ce cimpanzeii nu pot depăși sesizarea asemănărilor și deosebirilor sau, cel mult, operațiile de analiză și sinteză. De la comportamentul inteligent la activitatea intelectuală nu se poate trece decît prin vorbire. La om, capacitatea de a vorbi este tot atît de înnăscută ca și mersul în două picioare și bimanitatea. În antropogeneză, precum și în dezvoltarea culturii, vorbirea este factorul decisiv. Educarea gîndirii și a creativității trece neapărat prin educarea vorbirii și prin echilibrarea celor două prelungiri fundamentale ale ei: scrierea și artele audio-vizuale, citirea și vizionarea.

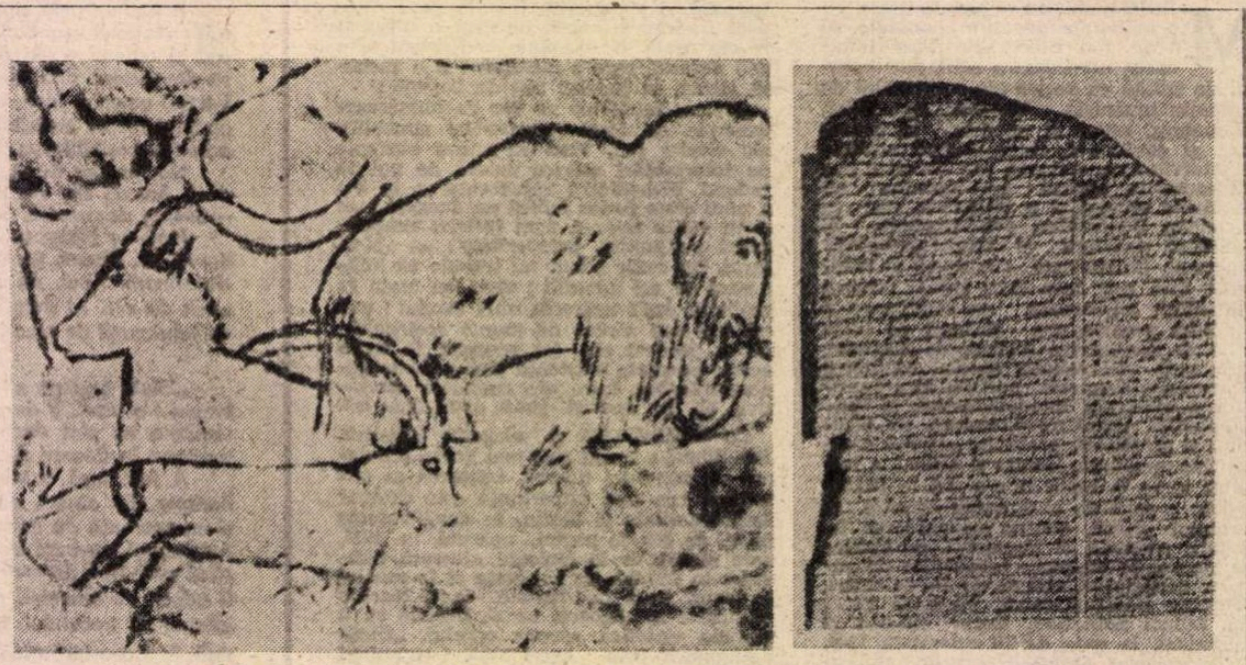
Dezechilibrarea raportului dintre citire și vizionare pune în primejdie integritatea omului și dezvoltarea culturii. Hipertrofierea imaginii în dauna cuvîntului și deci a vizionării în dauna citirii intensifică sensibilitatea în detrimentul rațiunii și viața exterioară în paguba celei interioare. Într-o cultură invadată de imagini, toată lumea se uită la televizor și se duce la cinema, dar mereu mai puțini se duc la teatru și numai cîțiva mai citesc literatură dramatică. În receptarea operei, contribuția spectatorului este mult mai slabă decît contribuția cititorului. Lenea de a gîndi se împacă mult mai bine cu icoanele decît cu cartea. Dimpotrivă, hipertrofierea scrisului și a cititului în dauna imaginii și a vizionării duce, în cele din urmă, la scientism și birocrație, la un om care calculează din ce în ce mai mult și trăiește mereu mai puțin și mai în afara lui. În ambele cazuri, oamenii se reduc la elementele unui sistem social, avînd aceeași importanță pe care o au fonemele în sistemul unei limbi: **strict relațională**. Așa se și explică „voga" structuralismului din ultimele două decenii. La temelia structuralismului se află prejudecata că sistemul este totul, elementele, mai nimic; deci societatea este totul, individualitatea, mai nimic. Însă izvorul creației este personalitatea umană, singura în stare să transforme experiența în expresie. Tensiunea dintre social și individual, dintre senzorial și rațional, dintre conotație și denotație, dintre vorbire și formele neverbale de expresie nu poate să existe decît datorită individualității umane. Orice înjumătățire a omului secătuiește izvorul originalității creatoare. În vreme ce trăirismul ne întoarce spre fenomenul originar, spre matricea stilistică, spre imaginile arhetipale, structuralismul ne îndreaptă spre o lume populată numai de emițători și receptori între care circulă o informație calculabilă matematic. Și într-un caz și în celălalt, istoria este suspendată și omul este smuls din cultură și azvîrlit din nou în natură. Idealul lui Stuart Chase, de pildă, este propriul său motan care „rămîne toată viața realist, deoarece n-are de-afaceri nici cu filosofia și nici cu logica formală și nici nu este falsificat de diversele credințe create de limbă". Iar Arthur Koestler crede că omul nu este nimic altceva „decît un mecanism biochimic complex, funcționînd grație unui sistem de ardere care furnizează energia unor ordinatori dotați cu o prodigioasă capacitate de înmagazinare pentru a reține informațiile codate"*).

Educatorii „omului nou" trebuie să îmbine necontenit cuvîntul cu imaginea, cititul cu vizionarea. Lectura singură izolează gîndirea de trăire, imaginea singură lasă trăirea fără gîndire. Dealtfel, cuvîntul a fost totdeauna însoțit de imagine. Din cele zece porunci, cea mai des încălcată este aceea care interzice făurirea chipului cioplit. Iconoclastia nu desființează idolii, ci îi înlocuiește. Pe de altă parte, imaginile nu sînt înțelese decît de știutorii de carte. Analfabeții nu rețin dintr-un film despre asanarea unei bălți decît o pasăre care a trecut întîmplător prin cadru. Distincția dintre esențial și neesențial este un efect al culturii scrise. Culturile orale nu fac deosebirea dintre necesar și întîmplător. Înainte de a învăța să scrie și să citească, nici copiii nu pot distinge limpede întîmplarea de necesitate și ficțiunea de realitate. Covîrșirea lor cu imagini îi adaptează la o lume redusă la suprafața ei, fără adîncimi de gîndit și fără valori de ierarhizat. Sub presiunea imaginilor, se dezvoltă mai mult reflexele **condiționate** decît reflecțiile **critice**.

FLUXUL necontenit al imaginilor nu îngăduie, ca lectura, răgazul meditației și al aprecierilor. Indistincția dintre aparență și esență menține și confuzia dintre întîmplare și necesitate. Cartea îi învață pe copii să urce, prin abstractizare, de la aparență la esență, de la întîmplarea pe care o văd la necesitatea pe care trebuie s-o înțeleagă. Neștiutorii de carte au crezut întotdeauna că tot ce se întîmplă este și necesar. Iluzia fatalității este generată tocmai de credința că nimic nu-i întîmplător; fatalitatea există atîta vreme cît duce credința în ea. Libertatea de creație, capacitatea de a transforma o experiență nouă într-o nouă expresie, nu este posibilă decît în interstițiul dintre necesitate și întîmplare. În lumea viețuitoarelor, unitatea contradictorie dintre necesitate și întîmplare se manifestă ca dialectică a însușirilor ereditare și a celor dobîndite: la om, ea apare ca interdependență între evoluția naturii și creațiile culturii. Pedagogia trebuie să țină seama și de ereditatea oamenilor și de educabilitatea lor. Nu oricine poate să facă orice, dar oricine poate să facă ceva. A fost o vreme cînd, neglijînd ponderea eredității, am confundat egalitatea posibilităților sociale cu egalitatea posibilităților individuale. Dimpotrivă, astăzi se susține din ce în ce mai des că viața fiecăruia este „scrisă" genetic, nu în cartea cerului, ci în acizii dezoxiribonucleici din fibra polimerică a cromozomilor. Cu alte vorbe, destinul omului a fost coborît din cer în genotip. Cel mai probabil este că împlinirea fiecăruia depinde atît de ereditate cît și de educație. Este deci din ce în ce mai necesară o orientare profesională în stare să realizeze întîlnirea dintre aptitudinile înnăscute și meseriile cerute. Fericirea fiecăruia se întemeiază, în primul rînd, pe coincidența dintre aptitudini și profesie. Din nefericire, mulți își aleg o meserie pentru care nu sînt dotați. Societatea viitoare, pe măsură ce va înainta de la muncile necesare la activități libere, va trece de la educarea diferențiată a oamenilor pentru diversele profesiuni existente la diferențierea și înmulțirea profesiunilor însele. Unitatea societății socialiste se bazează pe diferențierea membrilor ei, nu pe uniformizarea lor. Pentru a înlesni dezvoltarea diferențelor **individuale** ne străduim să înlăturăm diferențele **sociale** dintre oraș și sat, manual și intelectual, bărbați și femei.

Ceea ce îi diferențiază pe oameni nu este numai originalitatea eredității și experienței, ci, mai ales, capacitatea de a transforma reprezentările și emoțiile în conotația și denotația unor semnificații verbale. Educarea vorbirii, prin dialoguri, discuții, dezbateri, capătă deci o importanță deosebită în făurirea individualităților creatoare. Să nu uităm că „miracolul grecesc" a fost efectul primei democrații din istoria omenirii... O societate al cărei ideal este libertatea de creație a membrilor săi trebuie să construiască o cultură nu numai pentru toți, ci și pentru fiecare.

Henri Wald



■ **Desene din epoca glaciară din peștera Rouffignac** (stînga) **și fragment din** Legenda lui Ghilgameș **în scriere cuneiformă occadiană** (dreapta).

*) A. Koestler, **Face au néant**, Paris, Calmann-Lévy, 1975, p. 30.

Actualitatea literară

Social, psihologic și „condiție umană"

IATĂ CARTEA pe care o așteptam de la Liviu Petrescu ! **Romanul condiției umane** este un eseu temeinic și subtil, scris cu o rece pasiune a ideii. Informat filosofic și admirabil literar, el impune prin demnitatea intelectuală a stilului. Autorul este un spirit ordonat și circumspect. Nu iubește aventura, riscul, și nu variază aproape niciodată pe strălucirea de-o clipă a originalității. E grav, fără morgă, metodic, fără pedanterie, doct, fără să fie doctoral. Nici un efort nu i se pare de prisos, dacă e vorba de a pune încă o dată în cumpănă o afirmație sau o demonstrație. O conjectură poate cădea după un număr oarecare de aplicări : totul va fi atunci luat de la capăt. Eseul se construiește lent, dar sigur, pas cu pas, prin verificări succesive. O etapă arsă, o verigă din lanț sărită, un ochi din lucrătură neîncheiat ar amenința întregul cu destrămarea. Liviu Petrescu evită starea de incertitudine la care conduce graba. Satisfacția lui nu e de a avansa afirmații, ci de a obține confirmarea lor, după lungi și răbdătoare confruntări, la sfîrșitul cărora concluzia regăsește premisa și cercul ideii se încheie. Autorul însuși vorbind despre o circularitate a temei sale, ne rămîne nouă să adăugăm una a formulei critice : cartea lui este în totul un cerc, alcătuit din cercuri mai mici, care nu se închid decît ca să se deschidă unele asupra altora, într-o figură de o geometrică perfecțiune.

Ce înseamnă „romanul condiției umane" ? „În accepțiunea noastră — scrie Liviu Petrescu — tema «condiției umane» este de fapt expresia unui conflict : a conflictului dintre eterna sete de absolut a spiritului uman, pe de o parte, și feluritele limitări sau îngrădiri pe care ea le are de suportat, pe de altă parte". Acest conflict poate lua trei înfățișări, după cum îl privim sub raport metafizic („în cadrul căruia spiritul uman are să se confrunte cu un mare principiu cosmic, cu o Lege care menține unitatea și coerența întregului, cu Destinul, deci, ori cu zeii"), sub raport ontologic („sentimentul limitării, al îngrădirii este datorat, de data aceasta, categoriilor fundamentale ale existenței : spațiul, timpul și individuația") și sub raport social (o împletire în fond a problematicii metafizice și ontologice cu „problematica Celuilalt"). Înlăuntrul fiecărei clase, „atitudinea personajului romanesc oscilează, în general, între supunerea rațională și îmbrăcată, între inserția și fericita integrare într-o totalitate armonioasă — și, la cealaltă extremă, răzvrătirea orgolioasă, voința de insubordonare, trufia libertății, spiritul de contestare". Procesul nu e liniar, ci circular, căci „experiența revoltei, consumată pînă la capăt, nu aduce niciodecum inseninare și satisfacția așteptată ; postura demiurgică, odată dobîndită, procură o decepție cu mult mai tăioasă decît natura umană, tiparul divin se dovedește, cu un cuvînt, a nu fi adecvat naturii umane ; astfel încît, pentru a rezolva această contradicție, eroul are să se reîntoarcă, într-un al doilea moment din evoluția temei, la vechile sale dimensiuni, cărora se va mulțumi, în continuare, să le sporească doar demnitatea". Reîntoarcerea se face pe un alt braț al spiralei : eroul nu se mai aservește (Legii, Existenței sau Celorlalți) ca înainte, cu inocență, ci pătruns de conștiința că relațiile umane trebuie să respecte „norma absolutei egalități și a absolutei reciprocități". Din aceste trei categorii de raporturi (urmînd însă o dialectică asemănătoare), ultimul ne ajută să ne facem o noțiune mai precisă de ceea ce Liviu Petrescu înțelege prin „condiție umană" și prin „roman al condiției umane". Relația eroului de roman cu Celălalt (termenii sînt aici sartrieni) nu e propriu-zis una socială : „Va fi lesne de înțeles că punctul nostru de vedere asupra aspectului social posedă un caracter oarecum partial, că am omis, cu alte cuvinte, domeniul relațiilor interumane instituționalizate, considerînd că ele revin într-o mai mică măsură romanului «condiției umane» și într-o măsură aproape exclusivă romanului «politic». Fiindcă, în concepția noastră, romanul «condiției umane» își are drept obiect numai acele structuri și numai acele forme ce aparțin unei sfere a datului originar ; or, relațiile interumane instituționalizate trebuiesc privite ca niște structuri de un al doilea grad, trebuiesc privite ca niște date istorice, așadar".

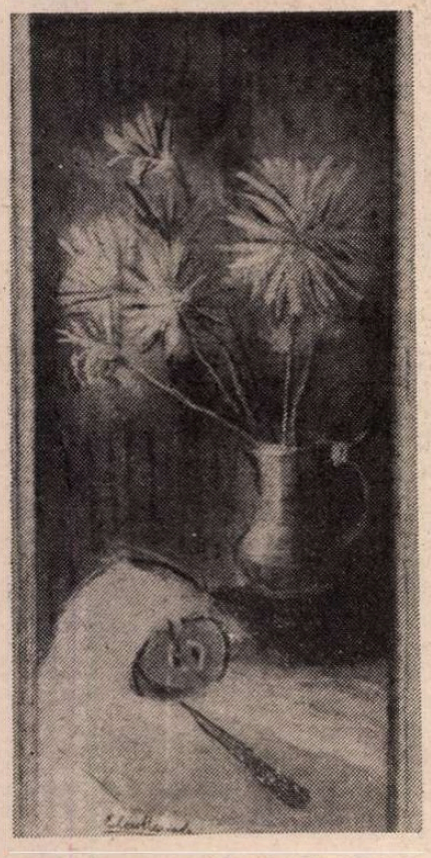
AICI sînt unele chestiuni de nuanță ce trebuie clarificate, spre o mai precisă definire a termenilor. Liviu Petrescu identifică în tema „condiției umane" o temă prin excelență a literaturii secolului XX, admițînd observația lui Camus (folosită și drept motto) că „aujourd'hui où les passions collectives ont pris le pas sur les passions individuelles, ce n'est plus l'amour qu'il s'agit de dominer par l'art, mais la politique, dans son sens le plus pur". Oricît de pur ar fi sensul atribuit cuvîntului **politică**, el vizează neapărat, pe o latură importantă, domeniul acelor relații umane instituționalizate la care Liviu Petrescu se referă, ca să le elimine din preocupările sale, și care sînt în adevăr de al doilea grad, adică nu pur și simplu general umane, ci istorice. Camus este citat altă dată, în eseu, cu un text ceva mai limpede și pe care eu l-aș fi preferat ca motto și ca punct de pornire : „Obiectul artei, în ciuda regretelor pastișorilor, s-a deplasat de la psihologie la condiția umană". Și aș completa : de la social și psihologic la condiția umană. Precizînd : nu întreg romanul cunoaște această deplasare, ci o parte a lui. Așadar, romanul condiției umane ar fi acela (anunțat de Dostoievski, dar și de Stendhal sau chiar de Cervantes) care, despărțindu-se la un moment dat (și, firește, nu de tot) de romanul social și psihologic, își asumă tratarea unei teme care a căzut de obicei, în epocile anterioare, în sarcina altor genuri literare, cum ar fi poemul sau drama. Liviu Petrescu, sugerînd prefigurările literare ale temei sale, se referă el însuși la tragedia antică, la arta manieristă sau la operele romantismului. În al doilea rînd, romanul „condiției umane" nu poate fi epuizat de **temă** ca atare : el este, deopotrivă, și o **formă** relativ nouă. Asupra formei, Liviu Petrescu nu stăruie, însă exemplele pe care își sprijină demonstrația ne lasă s-o întrevedem : dacă tema scoate provizoriu romanele lui Dostoievski, Malraux, Camus, Kafka, Joyce sau Thomas Mann, din seria romanelor sociale și psihologice clasice, forma lor nu mai e, nici ea, forma realistă clasică. Albérès mergea pînă la a spune (exagerînd poate, dar nu greșind esențial) că avem de-a face cu opere poetice, alegorice, epice, mistice care doar „folosesc forma romanului". În sfîrșit, dacă romanul acesta este al „condiției umane" într-o mai mare măsură decît al condiției sociale și psihologice, adică istorice, procesul prin care el s-a separat de romanul tradițional este, el, un proces istoric și merita a fi înfățișat.

Înțelegînd bine aceste deosebiri, devin limpezi atît exemplele la care Liviu Petrescu a recurs, cît și unele absențe. Desigur, nu toate. Iată, ne întrebăm : problematica **Pădurii spînzuraților** intră ori nu în preocupările eseului ? Cită vreme Apostol Bologa, ca individualitate, e confruntat cu trei forme instituționalizate ale supraindividualității (statul, națiunea și biserica), romanul lui Rebreanu rămîne unul social și psihologic. Însă cel puțin a treia din aceste forme se subordonează, în **Pădurea spînzuraților**, criteriilor eseistului, căci nu la biserică se raportează Bologa, ci la credință, și raportarea aceasta e oarecum similară cu cea descrisă de Liviu Petrescu în primul mare capitol al cărții, fiind de natură metafizică. Sau, din contră : își avea Hortensia Papadat-Bengescu locul cu adevărat în capitolul al treilea : nu cumva relația personajelor ei cu Celălalt este numai una socială, în sens instituționalizat, și, deci, e tangentă problematicii condiției umane ? Putem, desigur, discuta. Cît de insesizabilă este uneori linia ce desparte tema condiției umane de alte teme ne-o arată romanul lui Malraux intitulat chiar **Condiția umană** și de care Liviu Petrescu aproape nu se folosește în argumentarea sa. Și alte romane ridică semne de întrebare. Oare romanele din deceniul al patrulea ale lui Mircea Eliade în ce categorie intră ? Dar romanele „educative" germane ale unor Hesse și Lenz, ori acelea ale lui Musil, Canetti și Broch ? Sînt simple sugestii acestea, nu mai mult, căci, trebuie să recunosc, competența în materie a lui Liviu Petrescu dezarmează firesc orice orgoliu de a colabora al comentatorului ocazional al cărții sale.

Seriozitatea **Romanului condiției umane** rămîne în afara oricărei îndoieli. Analizele sînt excepționale. Nu pot, în spațiul unei cronici, nici să le ilustrez, fiind constrîns la o discutare în general a problemelor principale. Ca și în **Realitate și romanesc** sau în **Scriitori români și străini**, dar cu o maturitate evidentă acum (ce se întrevede de la alegerea temei, foarte potrivită cu înclinațiile intelectuale ale autorului, decis în fine să se consacre exclusiv unui domeniu predilectic), critica lui Liviu Petrescu procedează oarecum deductiv, sub influența filosofiei. Conspectele, de altfel, din opera unor filosofi (Hegel, Schopenhauer, Nietzche, D. D. Roșca, Pârvan, Sartre) sînt pe cît de precise, pe atît de fine. Criticul pornește aproape totdeauna de la ideea generală spre textul literar, dar reface cu grijă, de data aceasta, și traseul invers. Filosofia lui Camus reprezintă un punct de sprijin pentru romanele lui Camus, care totuși nu se rezumă niciodată la ea. Între Schopenhauer și Nietzsche, Thomas Mann rămîne nu numai un scriitor, dar și un gînditor perfect original. Literatura încorporează idei, fiind însă ireductibilă la ele. Eseistul, pornind de la generalitatea filosofică, se reîntoarce la ea cu mîinile pline de recolta pe care literatura i-a îngăduit s-o ia cu sine. Observăm și în acest caz o formă de circularitate : ideea cade pe solul artei ca o ploaie, lăsîndu-se aspirată și făcîndu-l rodnic, și înălțîndu-se apoi din nou la cer, după ce a fost expirată de plămînii delicați ai vegetației și ai faunei pămîntești. Și procesul se reia de la capăt. Acest du-te-vino neobosit între idee și imagine, între filosofie și literatură, constituie secretul criticului Liviu Petrescu. Recenta lui carte este o superbă demonstrație de inteligență și de talent.

Nicolae Manolescu

Liviu Petrescu, **Romanul condiției umane**, Editura Minerva, 1979



Micaela Eleutheriade : „Flori"

Limba noastră

Tendințe în accentuarea numelor proprii

● FAPTUL că româna nu cunoaște un accent fix (asemenea limbilor **franceză, polonă, cehă, maghiară** etc.) explică o serie de oscilații și de greșeli de accentuare care se întîlnesc atît în cazul cuvintelor propriu-zise, cît și al numelor proprii (de locuri și de persoane). În principiu, atunci cînd sînt împrumutate, acestea din urmă trebuie să-și păstreze accentul pe care îl au în limba din care provin, însă o serie întreagă de factori (asupra cărora nu ne putem opri aici) provoacă devieri de la această regulă, pe care o vedem adeseori încălcată. Structura polisilabică a unor prenume și nume de familie permite ca acestea să cunoască două sau chiar trei accentuări diferite, dintre care una singură e acceptată de normele ortoepice în vigoare. Astfel, dintre **Míron** și **Mirón** este corectă prima accentuare (conformă cu etimonul grecesc **Míron**) și aceeași este situația în cazul lui **Dimítrie** și **Dimitríe**. Prima formă trebuie preferată celei de-a doua, fiindcă ne trimite la grec. **Dimítrios**, primit prin intermediul slavilor (cf. **Dimítriji** și chiar **Dimítrů**, prin care se explică numele vechi și popular **Dumitru**). Proveniența multiplă a unui nume propriu poate explica dubla accentuare a acestuia ca în cazul lui **T(h)eódor** (din grec. **Theódoros**), alături de care există varianta **T(h)eodór**, explicabilă prin lat. **Theodórus** și recomandată de acad. Al. Graur în **Nume de persoane** (București, 1965, p. 150), deși forma cu accentul pe ultima silabă este, probabil, mult mai răspîndită. Nejustificată etimologic este varianta **Teodor**, prin care se poate ilustra o tendință fonetică mai generală, constînd în regresiunea sau deplasarea în sens invers a accentului românesc. În această tendință (studiată numai la neologisme), Alexandru Niculescu vede un fenomen lingvistic „semicult", ceea ce, măcar în parte, ni se pare adevărat. Indiferent de cauzele lui, fenomenul acesta se întîlnește frecvent și la numele proprii, cum dovedesc următoarele fapte, pe care le citățm în ordine alfabetică : **Ármand, Bálaci, Bógdan, Chíper** (formă dialectală a lui **pipér**), **Háret, Négrici, Pógor, Rálet, Sténdhal, Tíktin, Tólstoi** și altele, care trebuie pronunțate : **Armánd, Baláci, Chipér, Harét** etc. (deci cu accentul pe silaba finală). În același mod a fost accentuat, cîndva, și **Procust** (cf. grec. **Prokrústes**, frc. **Procuste** și **Procruste**, germ. și engl. **Procrústes** etc.), dar, în româna actuală, este aproape generală forma cu accentul pe prima silabă. Deplasarea accentului în sens invers se observă și la numele proprii cu o structură silabică mai complexă. E vorba de : **Apólodor, Arístia, Carágea, Cóvali, Farágo, Napóleon** etc. (în loc de : **Apolodór, Aristía, Caragéa, Covăli** și **Napoleón**). O parte dintre exemplele citate au mai fost discutate de academicienii Iorgu Iordan și Al. Graur, ale căror cercetări în domeniul onomasticii sînt bine cunoscute și pline de sugestii dintre cele mai valoroase. Pentru explicarea unora dintre variantele accentuale amintite credem că ar trebui invocată și relativa preferință a limbii noastre pentru accentuarea paroxitonă (adică pe silaba penultimă). Într-o oarecare măsură, toț pe seama acestei preferințe mai pot fi puse accentuările : **Senéca** (în loc de **Sénnca**), **Dimítrie** (în loc de **Dimítrie**) și **Menúhin** în loc de **Ménuhin** sau **Méniuin** (cum se pronunță în mod corect numele celebrului violonist american). Dintre numele proprii rusești care capătă în limba română un accent paroxiton citățm pe : **Makarénko** (în loc de **Makárenko**), **Galina Nikolaéva** (în loc de **Nikoláeva**) și **A. A. Șahmátov** în loc de **Șáhmatov** (cum pronunță foarte puțini lingviști). Ca o raritate am înregistrat și accentuarea **Penélopa** în exprimarea unui profesor universitar, care mai spune și **séver, mátur** și chiar **cicátrice**. Înainte de a încheia, menționăm că titlul celebrei poezii eminesciene **Vénere și madonă** l-am auzit rostit de cîteva ori **Venére și madonă** de către unii studenți și profesori de „Limba română". Cu alt prilej, ne vom ocupa de modificările pe care le suferă în structura lor accentuală toponimele sau numele de locuri și vom încerca să dovedim că, din acest punct de vedere, ele nu se deosebesc prin nimic esențial de antroponime sau numele proprii de persoane.

Theodor Hristea

P.S. : În două dintre articolele noastre anterioare (cărora nu le-am putut asigura o ultimă și atentă corectură), s-au strecurat următoarele erori de dactilografiere : **Le Parnase, parnassiene, J. Bedier și poetes** în loc de : **Parnasse, parnassienne, J. Bédier și poètes** (vezi nr. 25, p. 10, col. 4) ; **complex** în loc de **complet** (în nr. 26, p. 19, col. 3) și **inserată** în loc de **inserată** (ibidem, p. 20, col. 3).

Varia

Ion Nicolescu
„Voi de colo de la Biarritz"
(Editura Albatros)

■ CUNOSCUT mai cu seamă ca poet și publicist (articole, eseuri ș.a.), Ion Nicolescu a primit totuși, cîndva, un premiu pentru proză acordat de revista „Luceafărul". Conjunctural cunosc și prozele premiate atunci, și altele scrise de acest poet (auto)ironist și fals jovial. Și în **Voi de colo de la Biarritz** I. Nicolescu pare să fie (auto)ironist și fals jovial. Altminteri — tezist și egocentric, în spiritul unor Gide și Unamuno (cînd a început și realizat **Negura**). Ca și Unamuno, el se sfătuiește cu personajele romanului: „personajele mele nu fac și nu spun ceea ce vreau eu; ele fac și spun ce vor ele". Ca și Unamuno, I. Nicolescu e structural un teoretician, un gînditor înfuzînd operelor lui propriu-zis artistice virtuțile și viciile teoreticianului: „Încerc să ignor tirania unor limite pe care le-ați admis oarecum pe veci. Tiranii culturii universale au căutat un absolut pe care experiența istorică l-a infirmat. Rămîn mari himere înjunghiate și tragicul are o forță de seducție, în principiu, inatacabilă." Pe orbita apropierilor formale s-ar mai găsi borne de coincidență. Și totuși, borna lui I. Nicolescu e strictamente fixată pe paralela 45°. I. Nicolescu nu dorește să privească Biarritz-ul și pe biarritz-ieni prin ocheanul unui provincial. Și totuși, o face, fiindu-i congener un anumit orgoliu izvorît din umilitate: „M-am gîndit că într-o zi Veneția tot o să se scufunde. Și eu voi fi dintre aceia care au văzut-o. Ar trebui să fim numerotați, toți cei care au văzut Veneția să fim numerotați, ca să se împiedice falsurile ce vor urma." Și totuși, e un ochean de fabricație proprie. În asta și stă, după mine, tăria notabilă a acestei cărți. Pentru că-i vorba de o carte. Ca roman, **Voi de colo...** poate suporta obiecții după obiecții, părînd, lapidar spus, romanul unui homo cogitans scris cu imensă simpatie pentru homo sapiens, dar cu cită simpatie pentru homo faber!

Autorul giruetează, e și acesta un canon, chiar dacă dansul propus te obligă să uiți de existența canoanelor. Cartea oferă un evantai de ipoteze-soluții pretinse de rezolvarea unui fapt de viață în raport cu care nu ai cum să rămîi neutru. Faptul de viață coincide cu un caz-limită — pretextul epic al povestirii — relatat de un personaj: „Una a luat mașina bărbatului ei și a venit la 1400 cu amantul. A uitat să pună frîna de mînă și mașina s-a dus la vale și s-a făcut praf. Își smulgea părul din cap, povesteau cei care fuseseră de față. Vorbea toată lumea din hotel." Orice atitudine de indiferență echivalează, în cazul dat, cu sub-umanitatea. În raport cu participarea **serioasă** la rezolvarea acestui caz, oamenii se împart — și aci găsesc explicită una din tezele scriitorului — în „cei de la Biarritz" și „clasa muncitoare". Diferența fundamentală e avansată, firesc, de un „om al muncii": „Voi de colo de la Biarritz, ce vă pasă, voi mîine vă duceți unde vreți, dar eu mîine înot în butan pînă la gît!..." Punctul de vedere al autorului vine să atenueze manicheismul tezist: „Nu suntem superficiali, suntem egoiști și meschini". De ce așa? Cartea răspunde din plin. Putem fi altfel? Cartea răspunde din plin. Dar dorim să fim altfel? Cartea răspunde din plin. Și toate aceste răspunsuri, presărate ori închise (uneori subtil) într-un singur aliniat, conferă volumului o vitalitate aparte, o rezistență la uzură și o notă de actualitate acută. Nu lipsesc bufonadele poetului. Amatorii de paradoxe și hiperbolizări turistice le pot descoperi și singuri. Cred că autorul le-a amplasat cînd și unde și-a dorit să pună degetul pe-o rană, pe rănile lui și-ale altora.

În sfîrșit, oricare cititor își va redescoperi contemporanii în unele secvențe, excelente în sine. De pildă, ne referim în special la momentul cînd Zina, artistă, își cunoaște viitorul soț sau cînd Ruxandra, sora celei de mai sus, este acostată, fascinată și abandonată de un preot în plin centrul Bucureștilor. Sînt, acestea și altele, pasaje unde umorul, sarcasmul și drama coexistă perfect.

Mircea Constantinescu

Vasile Andru
„Noaptea împăratului"
(Editura Eminescu)

● ALEGÎNDU-ȘI ca pretext epic un episod din istoria romanilor, Vasile Andru dezvoltă în romanul său **Noaptea împăratului** un lung excurs despre orgoliul și limitele puterii, despre relația dintre individ și istorie, în fine despre creație și eternitate.

Obiectul acestor considerații este Traian, imperatorul romanilor, aflat în campania militară împotriva dacilor, cu puțin timp înainte de izbucnirea războiului. Pe trei sute de pagini Vasile Andru transcrie într-un limbaj abstract, neromanesc, tribulațiile cezarului într-o noapte de veghe, în castrul din apropierea Arcidavei. Războiul este, desigur, un paravan pentru considerații teoretice căci, romancierul, deși aflat la al cincilea volum, nu dovedește cîtuși de puțin aptitudine epică. Tocmai de aceea, pretextul istoric nu acoperă suficient problematica, eșuînd în convenție mult prea vizibilă. Conflictele sînt regizate, problematizarea deviază adesea în retorică facilă, încît impresia finală e aceea de amestec incert între eseu romanesc, parabolă și eseu filosofic. Ceea ce ar trebui să fie suport epic pentru speculații teoretice, devine aici exemplificare concretă a unor expuneri abstracte. Din această cauză substratul ideatic nu mai poate fi raportat la realitate, ci la logica internă a discursului. Romanul rămîne reprezentativ doar prin verosimilul abstractizării, prin coerența raționamentului, consumîndu-se astfel în tensiunea pură a retoricii.

Conturarea personalității lui Traian se face prin imitare și delimitare față de antecesori. Întîi, împăratul are un complex de natură istorică, acela al începutului absolut, al unei întreprinderi originare, cu rezonanță mitică; modelul e Romulus, întemeietorul Romei.

Asupra lui Traian acționează însă și miracolul puterii absolute, întruchipat de Alexandru Macedon: „Alexandru, această obsesie mitică a sa, unitate de măsurat visul. Alexandru care a știut doar el cum arată un imperiu adevărat și cum se întîlnesc două continente, două emisfere, nuntindu-se la Suza [...]". Orgoliul împăratului proliferează, ambiționînd să acumuleze toate destinele de excepție, să acopere totalitatea. Îl neliniștește capodopera lui Cezar, **Commentarii de bello Gallico**; prin urmare vrea să-i dea o replică superioară prin propria sa operă, **Bellum Dacicum**: „Îi rămîne însă acest neîntrecut **De bello Gallico**, pe care Traian îl avea mereu asupra sa și căruia îi cădea captiv adesea". În acest punct romanul lui Vasile Andru desfășoară cîteva considerații despre actul creației, despre limitele cuvîntului, despre autenticitatea trăirii. Personaj lucid, rațional, cenzurîndu-și mereu orgoliul susceptibil de fanatism, Traian trăiește și limitele puterii sale, căci are conștiința unei libertăți relative, condiționate. Depășește însă rapid criza căci imperatorul e și un bun cazuist. Semnificativă în acest sens este disputa secretă dintre cezar și gramaticul Balbus: „Dar, îi răspunse Traian fără menajamente, personalitățile sînt bune cînd ai tot ce-ți trebuie, cînd nu te amenință nimic, cînd e pace, cînd toți sînt cu burțile pline [...]. Balbus nu mă sperie cu ideile lui, își zice acum, ele nu premejduiesc, nu ajung act. Să aibă fiecare cîte idei vrea, dar să facă așa cum spun eu". Traian intuiește acum subtila dilemă a gîndirii sale: aspirînd să se construiască, să-și contureze o personalitate de excepție, el e nevoit să domine, să impună ordinea, să restrîngă libertatea individuală. Dar tocmai acum, în pofida raționalismului său, cezarul e subminat de un nou complex, ineluctabil: forța spiritului, libertatea gîndirii care nu mai poate fi împiedicată și care e resimțită deopotrivă cu frică și fascinație.

Teoretic vorbind, romanul nu e lipsit de substanță. Sînt în paginile lui idei suficiente și fertile pentru a da un sens profund dezbaterii. Cu toate acestea, cartea nu se ridică la parabolă, căci ideile sînt expuse direct, par lipsite de cauzalitate, rupte de context. Paradoxal, deși eminamente teoretizant, romanul nu configurează o filosofie a puterii, ci mai degrabă psihologia acesteia. În spatele frămîntării febrile, al problemelor de conștiință, se impune mai mult atenției diagrama sufletească. Tensiunea cugetării, ostentația chiar a problematicii devin o parabolă subtilă a neliniștii, a fricii, a incertitudinii, adică a reversului. Aspectul filosofard al meditației ascunde mereu ceva uman, sensibil, în egală măsură admirativ și vulnerabil. Poate că aici ar fi trebuit autorul să-și exerseze subtilitatea retorică, spre a sugera prin caracterul cerebral al expunerii nuanțe și efecte psihologice.

Vasile Andru a dat cu **Noaptea împăratului** o carte interesantă prin ideile expuse, dar care nu se ridică la nivelul unui roman remarcabil din două motive: viziunea eronată asupra genului și lipsa de imaginație epică.

Radu G. Țeposu

Vasile Constantinescu
„Am inventat o planetă"
(Editura Junimea)

● O POEZIE interesantă, rod al ambiției de a înnoi limbajul poetic, scrie Vasile Constantinescu, aflat acum la a doua apariție editorială. Privită global, cartea este o replică la poezia existentă, ceea ce ne obligă să urmărim gradul de autonomizare estetică a acestei creații prin ricoseu. Reminiscențele culturale sînt folosite deliberat (în poemul **Despre timp, ceasornice și multe altele** este inserat un cunoscut vers eminescian din **La steaua...**), livrescul mergînd pînă la ostentație **(A fi sau a nu fi)**. Trucurile livrești sînt frecvente, pagina fiind ornată cu cifre, ecuații, formule, la care se adaugă motto-uri, note de subsol și, uneori, **Post scriptum**; totul este folosit cu detașare ironică, trucul fiind evident în **Al cincilea anotimp**, unde „nota de subsol" conține un poem mai amplu decît cel pe care îl... explică. Rezultatul este aici fericit, contrastul celor două registre (total diferite) generînd un efect interesant. Teribilismele sînt presărate deliberat, fără a fi întotdeauna motivate estetic (poemul **În zori** începe astfel: „Din mare ca din uter ies zorii...").

Autorul cultivă poezia reflexivă dar, evitînd morga prea scorțoasă, își „deturnează" reflecția și — mai ales — sentimentele în ironie și prozaism. Maniera este foarte riscantă și poetul a căzut uneori în propria-i cursă. Cultivînd deliberat prozaismul, el este uneori prea de tot prozaic **(O ipoteză hazlie)**, discursiv pe alocuri. Un **Poem asupra unui motiv enigmatic** arată cum silogismul nu duce, singur, la poezie, în timp ce concesiile făcute tentației gnomice generează strofe naive, precum: „În rest, poetul e un individ / care are certificat de moarte / considerată însă un zid / prin care trece mai departe" **(A patra stare)**. Un ironic nu are voie să „scape" astfel de versuri, dacă vrea să fie consecvent cu sine însuși.

Poetul confundă meditația cu lirica, deși nu orice meditație este lirică **(Meditație neverosimilă)**. Cel care dă o replică poeziei anterioare este obligat prin hotărîrea lui să renunțe la vechile prejudecăți ale poeților; iar una dintre ele este tocmai confuzia amintită.

Reprezentativ pentru stadiul actual al poeziei lui Vasile Constantinescu este o **Romanță** în care bucata („În constelația Fecioarei toate iubirile-s platonice") și detașarea de cliseele speciei invocate în titlu ilustrează maniera pentru care a optat autorul acestui volum.

Cel mai bun poem îmi pare cel intitulat, pompos-ironic, **Versuri (ce par reușite) datorate unei mașini cibernetice (invenție personală)**. Alte poeme reușite din acest volum inegal sînt **Al doilea A de la Alfa, Mai mulți decît o întîmplare** și deja amintitul **Al cincilea anotimp**. Virtualitățile lirice sînt aici dovedite, textele citate atrăgînd atenția asupra evoluției acestui poet.

Deși intenția revoluționării mijloacelor poetice este de admirat, trebuie spus că, deocamdată, replica pe care Vasile Constantinescu o dă poeziei tradiționale nu este îndeajuns de independentă estetic. În afara titlurilor citate, poemele trăiesc doar ca replică la un mod desuet de a face poezie. Cartea este poate o treaptă spre realizări estetice (care, azi, nu sînt ieșite din comun) viitoare. Deși lăudabil în intenție, volumul are un prea accentuat aspect de demonstrație, atenția autorului concentrîndu-se asupra **programului** și nu a poeziei.

Mircea Scarlat

Aurel Tita
„Ca să ai un cer al tău"
(Editura Cartea Românească)

● VOLUTELE poeziei, cîte întrezărim în **Ca să ai un cer al tău**, trădează un grațios al ecoului interior. **Cerul făurarului**, titlu programatic pentru inspirația artizanului, are și meritul că schițează locul de căpetenie al modestiei ca fapt literar: „Sub șoproanul de uluci / — care-nchipuie tot cerul / cu boltire cam de tuci — / făurarul bate fierul. // Ca să ai un cer al tău, / nu se cer imense spații: / uite fierul, pe ilău, / cum stîrnește constelații!..."

O discreție luminoasă menține imaginația la un nivel mediu de reprezentări. Ca și cum Aurel Tita s-ar teme să le dezvăluie celor ce îi citesc prea multe secrete. O poezie cum este **Pe verticala visului** ne ajută să descoperim cum visul făcut să urce treptele s-a preschimbat prin vreme. „Azi, cîntu-ncearcă singur să mai zboare, cum poate el zbura: eu doar cobor.." Să ne gîndim că formula are destule avantaje. Firește, înainte de toate pe acela că dă la iveală, fără zgomot, destule trăiri și fervori personale. O și mărturisește poetul în **Latențele copilăriei**. Sever cu sine, poate nu deplin încrezător în sunetul său de lăută, autorul se compară cu pîndarul din vie care se încălzește la para...viselor, deși visele mocnesc amăgitor.

Singularizarea, chiar și prin vis, mai curînd decît alte descoperiri, are darul să dea preț cuvintelor rostite de alții, să le proiecteze gesturile pe un ecran. A trăi privindu-i pe ceilalți este modul liric de a fi al lui Aurel Tita: dealtfel pariază pe valoarea lor ca un artist care are conștiința locului său, singurul în măsură să-l legitimeze. „Mă simt, în viață: un infim ostrov // pierdut în larg, păzit de scunde maluri. / la care trag uitîndu-și depărtarea // și îngustîndu-și, pasămite, zarea, / atîtea și atîtea biete valuri / ce speră să-ntîlnească vreun catarg... // Dar bat și pleacă să se spargă în larg."

Acolo unde atare mărturisire ar putea naște un complex de inferioritate, Aurel Tita deduce una din sursele sale de încredere. Căci, înainte de toate, spiritul liric, ca factor de relație între operă și conștiință, își află corelatul în efortul simpatetic. Cînd se vede pe sine ca parte din întregul imnic, poetul caută să cuprindă în finalitatea acestuia frumusețea și demnitatea umană: „...orbecăind prin bezne / mioape rădăcini / agonisesc provizii de pămîntești lumini. / spre ceruri să ridice, pe lujere mlădii, // potire de corole cu mii de armonii".

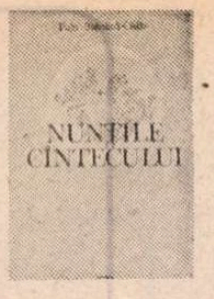
Poezia lui Aurel Tita nu se lasă nimbată de efecte strălucitoare. Are, însă, de partea ei un intimism elegiac, sincer melodios.

H. Zalis

Ion Tomoiagă — Maramureșanu
„Amintiri din roșu de Moisei"
(Editura Albatros)

● AȘA cum îl prezintă Mircea Sîntimbreanu pe autorul acestui volum, trebuie să înțelegem că Ion Tomoiagă-Maramureșanu este un autodidact care și-a descoperit adevărata vocație în minuirea cuvîntului. Impresionat de propria-i biografie, autorul își transferă întîmplările copilăriei și adolescenței în scurte povestiri care își află personalitatea în farmecul vocabularului maramureșan și în înseși faptele narate tinzînd a deveni moralizatoare, dar și exemplare pentru modul de trai al țăranilor din nordul țării în perioada interbelică. Rezumînd astfel cartea lui Ion Tomoiagă-Mărmureșanu spunem însă prea puțin despre universul pe care aceste pagini îl cuprind, căci nu numai evenimentele înregistrate atrag atenția ci și intensa lor expresivitate. Conștient că interesul scrierii sale se menține la nivelul acțiunii propriu-zise, autorul știe să-și stăpînească tentația comentariului superflu lăsînd „vocea" fiecărei aventuri să se manifeste în toată plenitudinea. Copilăria în care ritmurile naturii jalonează existența circumscrie un destin comun dar reprezentativ pentru epoca prezentată. Între obiceiuri și jocuri specifice la care se alătură șirul de lipsuri și suferințe, transformînd un posibil școlar meritoriu într-o slugă, asistăm la nașterea unei conștiințe. La vîrsta descoperirii de sine devenirea se petrece doar în natură, individul acumulînd mereu fapte care nu îl modifică în aparență. Rătăcind de la Moisei pînă la Dorna, eroul descrie cu exactitate portretele diverșilor reprezentanți ai societății rurale. Repovestirea cărții îi va altera principala sa, de ce nu am spune-o, surprinzătoarea calitate: puterea de a reface prin cuvinte o lume în dimensiunile ei mai aproape de document decît de ficțiune. Ion Tomoiagă-Maramureșanu scrie cu detașare și o cursivitate de invidiat. Interesul substanței acestor povestiri este dublat de capacitatea de exprimare a observațiilor amănunțite prin care autorul împlinește monografia tristeții unui anotimp de istorie.

Andrei Roman



Varia

Vasile Andronache
„Poeme"
(Editura Eminescu)

■ EXISTĂ astăzi o tipologie importantă de poeți care în problematica lirică oscilează definitoriu între dezrădăcinarea (de proaspăt urbanizați) și adaptarea perfectă la condițiile confortului modern. Ei au două chipuri pe care le afișează succesiv și cu egală adeziune. Acest tip de Ianus actual și local privește înapoi la tradiție, la satul minunilor copilăriei, dar și înainte, spre orașul modern, fără să facă o opțiune fermă. Orașul tentacular îl trimite înapoi la copilăria agrestă, iar dealul copilăriei nu-l face să uite „magnetul pietelor".

Între acești poeți, mulți dintre ei tineri, încă, ar trebui încadrat și Vasile Andronache, autor ajuns la a treia plachetă **(Ochi înnoptat. Texte pentru ființă)**. Pendularea sat-oraș, tradiție-modernitate e în aceste poeme o stare de spirit și un mod de existență iar absența deciziei pentru o variantă sau alta rămîne și ea o notă definitorie. Astfel **Pe dealul copilăriei...** „Întoarcerea e ca un vînt / De primăvară / Tresărind în gleznele grîului // E un drum sideral / Spre ferestrele ramului // Pe unde năvălește floarea / Spre singele meu / Cu luna vislind în adîncuri // De cîte ori pe dealul / Copilăriei urc / Chipul copilului revine // Vertiginos rotit / sub aștri și sub cînt // Și nouă e lumina / Cu fosnet de mătase / Peste vioara ierbii de acasă". În mod echivalent mirajul orașului solicită emoțiile poetului : „Scoabele tale de diamant / Și de funingine / Sînt înfipte în fosnetul / Ierbii și copacilor de demult // Sînt înfipte în gura / Izvoarelor / Cranii de animale / Îți stau dedesubt ca niște cărămizi de argint // Vîntul deasupra / E-o cărămidă albastră / Cu trupul cît cerul // Dacă mișcarea poate avea / Un trup, atunci vîntul / E trupul mișcării..." **(Poemul orașului)**

Toate poemele lui Vasile Andronache sînt grațioase, limpezi, delectante, fără sforțare imagistică, texte de convingeri clare privind condiția creatorului în cetate. („Pe drumul lumii / Poetul vine / Ca un proiect de astru"). Vasile Andronache este om de adeziuni afective și reacții drastice, insensibil la compromisuri și violent la falsificări. Fost muncitor, el răspunde muncitorește și astăzi, cînd a devenit poet. Poetul, în cochilia sa însă, e un retractil, suav și delicat, preocupat mai ales de „mecanica puiului de trandafir". Poezia sa de observație și notație selectează mai ales zonele de puritate ale gîndirii și limbajului (rozmîna ar fi un astfel de simbol). Patria rămîne însă teritoriul ultim, înalt și imaculat : „Patria aceasta o cunosc și o văd / În felul în care văd și cunosc / Chipul mamei / Adînc intrat în lumină // Sub ramuri mă-nfășoară / un murmur de plante / Și aud cum trudesc / Privighetorile // Să nu se confunde cu frunza / Și mai ales să nu prindă / Rugină timpanele lumii" **(Poem)**.

Aureliu Goci

Vladimir Ciocov
„Neliniști albe"
(Editura Cartea Românească)

■ UN moralist melancolic și contemplativ este Vladimir Ciocov în ultimul său volum de versuri, transpuse într-o frumoasă limbă românească de Dușan Petrovici. Cadrul de referință al liricii lui Vladimir Ciocov este, indiscutabil, clasicismul. Poezia sa, cum mărturisește însuși poetul, e „simplă, / ci-n forme veșnice turnată / și-amirosind a lut natal". Evitînd programatic tentația exercițiului stilistic steril, poetul comunică sincer și cu căldură ceea ce trăiește, vede și simte : „...în strofe, vreau o inimă să bată". **(Mesaj)**. Din spectacolul devenirii neîntrerupte a existenței e preocupat să izoleze acele momente unice, irepetabile recuperîndu-le în registrul estetic, căci în „eterna reîntoarcere a vremii" persistă „ceva ce nu se întoarce...". Stihul eternizează un **Apus, Soarele de septembrie, Tihnitele dumiuici**, clipa, deci, strălucind efemer „ca steaua / aprinsă într-o clipă pe cerul inimii" **(Clipe)**. În această **perpetuă schimbare** pe care o contemplă Vladimir Ciocov, indemnul horațian, „carpe diem", ritmează în profunzime discursul poetic conferind acuitate simțului, solicitînd intensitatea trăirii. Precum cîndva Ronsard, Vladimir Ciocov e neliniștit că scurgerea implacabilă a timpului ar provoca pierderi de nereparat în ordinea destinului uman. „Tăcerea te-mpresoară și parcă o auzi : / La brat cu tinerețea / și dragostea s-a dus" **(Numai tinerețea)**. Căci, cînd „ziua s-a chircit", altfel spus, plenitudinea bucuriei de a trăi nu mai dilată cadrul strîmt al faptei, „Ce să mai faci cu timpul, să-l cheltui, să-l omori ?" **(Timpul omului)**. În confruntarea cu timpul, poetul năzuiește către sesizarea unor principii ultime, menite să întemeieze succesiunea evenimentelor pe o logică, să le dea un înțeles, „o noimă". Dar tentativa rămîne himerică, răspunsuri definitive nu există : „Ce noimă să mai aibă, mă întreb, și la ce bun / și ce să-nsemne oare, acestea toate, / cînd toate conținesc și-ncepe iarăși / a neființei viață" **(Noima)**. De aici, poate, sentimentul zădărniciei din care izvorăște **melancolia** : „...și-un cuib și-ar face-n mine,-acum / melancolia" **(Apus)**. Poetul pare acum constrîns la asumarea contemplării, martor însingurat, asemeni unui pom „cu trunchiul scrijelat, bătut de ploi. / Eu rămîn în șes / damnat să-mi port coroana / bătută" **(Resemnare)**. Și totuși, o certitudine i se înfățișează : „veșnicia mișcării" : „Că veșnică-i schimbarea, și numai ea, cînd cuget / căci ce e azi pe lume, ca mîine nu-l mai ai, / că peste tot nimicul stăpînește / — rătăcitoare pulbere, încoace-ncolo, / de la unul la altul, / în jos, / în sus, în du-te-vino / a cărei noimă nu știe nimeni" **(Paralele)**. Hotărît, viziunea clasică a lui Vladimir Ciocov se bizuie nu numai pe Horațiu dar și pe Heraclit din Efes.

Materia predilectă din care poetul își alege simbolurile e compusă din elementele naturii : ploaia, fluviul, pomul, șesul, ostrovul, steaua, floarea primesc aici dimensiuni spirituale. Este chiar o trăsătură remarcabilă aceasta surprinsă în poezia lui Vladimir Ciocov : capacitatea de a trece fără cazne din sfera naturalului în aceea a spiritualului. Natura, văzută din unghi afectiv, devine transparentă, dezvăluind rosturile existenței umane. Pomul, cum am văzut, poate fi semnul deplin al poetului, poezia însăși e închisă în metafora fluviului : „un fluviu uneori, mi-e poezia / pentru ca-n urma lui, așișderi ostirilor demult retrase / sămînță rodnică să cadă / sămînța binelui să cadă..." **(Confesiune)**. Ceea ce permite osmoza sensurilor, unitatea cosmică dintre materie și conștiință, este principiul absolut al iubirii : „e cer iubirea-mi, e pămînt". „E bine să iubești", afirmă alt vers. **Atotputernica iubire** se intitulează unul dintre semnificativele poeme ale volumului. În numele iubirii lansează poetul chemarea pentru ameliorarea regnului uman, maculat de prezența „omului-șarpe" sau a „ucigașilor de flori". Tactica confruntării începe, însă, cu asanarea spațiului interior, „ostrovul" sentimentelor, în care mai sălășluiesc nefaste ura, lăcomia, egoismul sau indiferența : „O dată pentru totdeauna / alungați-l / pe lupul negru cuibărit în voi". Fără această imperativă purificare morală, spectacolul existenței cotidiene va fi și pe mai departe marcat de scene tragice, sfîșietoare, cum este aceea descrisă liric în **Grotescă**, părăsirea de către familie a unei bătrîne. De aici mîhnirea poetului și exclamația sa atît de umană, prea umană : „O viață / și voi, oameni !".

Fără a surprinde prin imagini memorabile, lirica lui Vladimir Ciocov, egală, confesivă, conversativă, chiar, neisprăvită de fascinația formelor inedite, reușește să creeze o atmosferă originală, învăluitoare și, în ultimă instanță, convinge prin simplitatea ei.

S. Vladimir

Puiu Bobelică-Cislău
„Nunțile cîntecului"
(Editura Albatros)

■ P. BOBELICĂ-CISLĂU este un imagist capabil să vadă, prin poezie, cum „Freamătul ierbii / a-nserat în ciocîrlii", că „un dor beat / fuge pe fluier" sau că „după culmi / un taur / mă privește / cu ochi cărămizii". Autorul surprinde pulsații noi într-o natură de care cei mai mulți scriitori contemporani s-au detașat dacă nu cu dispreț (bucolic), oricum cu indiferență. Căci scrie P.B.-Cislău : „codrul ochiului plivit / urcă-n zări / freamăt de zăpezi", dar mai ales următoarele rînduri ce par ieșite de sub un condei mult mai puțin anonim : „Păscîndu-mă-n tăcere / celesta scoică / scutură voci / tălăngănind, / și-un pui de boască / țestoasă / se-aude din iarbă / fosnind" sau, în sfîrșit : „Cireșii aceștia / stau în grădini / plini de cuvinte..." Într-un fel norocos, P.B.-Cislău beneficiază de o recomandare semnată de Al. Piru și alta aparținînd lui Dan Tărchilă, acesta din urmă ajutîndu-l pe poet să debuteze cu ani în urmă. Între altele prof. Al. Piru notează că actualul volum de versuri probează „o inspirație curată, necontrafăcută, cîntînd simplu bucuriile vieții, tainicele legături dintre lucruri intuite direct și exprimate asemeni. [...] P.B.-Cislău e un poet nativ, salvat de banalitate și stereotipie prin evitarea clișeelor și a locului comun, prin practica unei convingătoare spontaneități". Precizia acestui diagnostic, altminteri verificabilă la lectură, face inutile alte adăugiri, încît se cuvine lăsat poetul singur să-și portretizeze forța lirică : „Căldura buzelor / care-au topit uitarea / de s-a copt / pîinea de nuntă" ori, de asemenea : „Din valul vremii / încodrit / de cîntece / și smirnă / eu trec pe-aici / rostogolit / piatră / de lumină".

M. Constant

Prima verba

Punctul de observație

● TENDINȚELE resurecției unui realism epic de atitudine critică și de formulă documentar-reportericească, vizibile în proza tinerilor de un an, doi încoace, se fac simțite cu claritate în romanul lui Mircea-Valer Stanciu, **Viața spre ziuă** (Ed. Dacia). Impresia de înregistrare pe bandă magnetică a realității este atît de mare încît un cititor mai puțin atent ar putea reduce efortul autorului la simplul act de transcriere, fie și reportericească, a unor situații lesne verificabile. În realitate, ficțiunea, capacitatea imaginativă și transfigurarea literară nu lipsesc din roman, numai că în loc să fie folosite ca producătoare de inventar factologic, cum se întîmplă de regulă în proza de imaginație, ele joacă un rol important, mai bine zis își epuizează rolul într-un proces mai complicat dacă nu și mai complex decît cel al purei invenții epice, anume în selectarea, ordonarea și augmentarea semnificațiilor incluse în materia epică, dar și depășind-o. Atitudinea critică privește exclusiv din unghi moral relația socială și este exprimată indirect, prin relatarea obiectivă sau, mai rar, prin ironie ; în cîteva secvențe spiritul critic se pronunță nemediat, paginile respective avînd, ca urmare, culoare satirică. Să derulăm pe scurt firul romanului. Pavel Onițiu, naratorul și personajul care asigură dinamica romanului, proiectant la o întreprindere industrială, student la un institut de subingineri, tînăr cu idei tehnice interesante și noi, băiat cuminte și respectuos față de ierarhii, cu decență însă, povestește întîmplări din realitatea imediată a fabricii unde lucrează, a mediului familial, a vieții personale, fără nici un efort explicit de literaturizare, simplu, fluent, reportericește, interesat în aparență doar de fidelitatea povestirii față de evenimente. Postura de observator corect și de traducător onest al diverselor situații și relații dinlăuntrul mediilor traversate îl avantajează ; redusă la minimum, subiectivitatea naratorului constată întîmplările, le reține, le transmite întocmai, reprimîndu-și însă orice impuls spre comentariu. Naratorul descrie ce vede, spune ce aude. Ce vede ? O lume, a funcționarilor fabricii, speriată de anunțata vizită a unui inspector de la centrală, pregătirea respectivei vizite începînd de la alegerea locului de întîlnire cu inspectorul, apoi vizita însăși cu raportarea unor date fictive, cu luări de cuvînt de o spontaneitate bine organizată, în fine, nelipsita masă finală, tovărășească, unde se mai încearcă din partea celor interesați un ultim gest de captatio benevolentiae la care își dau concursul brigada artistică a fabricii și, mai cu seamă, cîteva talente vocale și coregrafice frumos proporționate. Ce mai vede ? O dezlănțuire a stihiilor ce amenință întreprinderea și localitatea aflată pe malul unui rîu ce și-a ieșit din maluri, solidaritatea muncitorească întru salvarea oamenilor primejduiți și a bunurilor obștești, în fine, faptul că „spre ziuă lucrurile apar în adevărata lor ființă" și că, după abuzurile de după prima inspecție, sosirea unui nou inspector, de data asta neanunțat, promite o limpezire a lucrurilor. Indiferența aparentă cu care naratorul povestește întîmplările se arată mai crudă decît orice satiră directă. Are dreptate Al. Piru, în cîteva fraze de prezentare a cărții, să afirme că „jurnalist exersat, autorul ne oferă reportajul unei lumi imaginare, simbol al celei reale pe care o amenință un cataclism spre a renaște purificată, cu forțe noi". Numai că mai periculos decît cataclismul natural pare să fie cel produs la nivelul relațiilor inter-umane de ipocrizie, demagogie, minciună, abuzul puterii, lașitate, și alte negative morale a căror acțiune concentrată asediază fundamentul etic al relației sociale, sfidînd pînă și bunul simț elementar. Asupra acestui soi de cataclism atrage atenția autorul romanului, adoptînd în final o atitudine optimistă în locul indiferenței crude a cursului narațiunii. Romanul se citește așa cum e scris : fluent, fără ambiguități, realist. Mircea-Valer Stanciu e un bun observator al mediului industrial și citadin.

Laurențiu Ulici

Calendar

● **28.VII.1970** — a murit **Aurel P. Bănuț** (n. 1891).

● **29.VII.1897** — a murit junimistul **Ștefan G. Vîrgolici** (n. 1843).

● **29.VII.1912** — s-a născut **N. A. Steinhardt.**

● **30.VII.1887** — s-a născut **Franyó Zoltán** (m. 1978).

● **30.VII.1893** — s-a născut **Mihail Celarianu.**

● **31.VII.1885** — s-a născut **Vasile Grecu** (m. 1972).

● **31.VII.1910** — s-a născut **Grigore Popa.**

● **1.VIII.1883** — s-a născut **Pan Halippa** (m. 1979)

● **1.VIII.1912** — s-a născut **Nicolae Moraru**

● **1.VIII.1914** — s-a născut **Al. Ștefănescu-Medelenî**

● **1.VIII.1927** — s-a născut **Ioan Meițoiu**

● **1.VIII.1939** — s-a născut **Gheorghe Suciu**

● **1.VIII.1941** — s-a născut **Al. Covaci**

● **2.VIII.1892** — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967)

● **2.VIII.1915** — s-a născut **Gellu Naum**

● **2.VIII.1937** — a murit **Pavel Dan** (n. 1907)

● **3.VIII.1927** — s-a născut **Beke György**

● **3.VIII.1943** — s-a născut **Cornel Ungureanu**

● **3.VIII.1976** — a murit **Octav Dessila** (n. 1895)

● **4.VIII.1889** — a murit **Veronica Micle** (n. 1850)

● **4.VIII.1908** — s-a născut **Sidonia Drăgușanu** (m. 1971)

● **4.VIII.1915** — s-a născut **C. S. Anderco** (m. 1975)

● **4.VIII.1931** — s-a născut **Nicolae Ciobanu**

Rubrică redactată de **Gh. CATANĂ**

ACTUL I
Tabloul 1

Interiorul casei lui Andrei Coman, decor obișnuit maramureșean cu unele elemente urbane — un dulap cu cărți, o pendulă, un tablou de la nuntă, pe masă cărți și caiete. Iulia împletește ceva, Femeie frumoasă, încă puternică, dar cu chipul marcat de suferință. Lătrat de ciine, blînd, ca pentru om cunoscut. Bătaie în ușă, Iulia tresare și pune lucrul deoparte, își strînge rochia la piept, ușoară spaimă :

IULIA : Dumneata ești, tată ?

VLAȘIN : Eu sînt Iulia. **(Iulia deschide ușa, intră Vlașin, stă o clipă locului, tăcut. Bărbat scurt, îndesat, păr lung aproape alb.)**

IULIA **(încă neliniștită)** : Ce este tată... de unde vii ?

VLAȘIN **(se așează pe canapea, efort să rămînă calm)** : Am fost prin sat, pe la mănăstire. Voiam să-ți spun că l-am dus pe Dănuț la Tomoioagă, mai sînt acolo și alți copii, cioplesc lemne, se joacă... Ce știu ei ?

IULIA : Bine tată... copilul m-a întrebat azi noapte cînd vine Andrei... că l-a visat... Zicea că dacă pleacă nemții vine și el acasă... oh, doamne !

VLAȘIN : Lasă-l la Tomoioagă, în noaptea asta oricum... mîncare am să-i duc eu.

IULIA **(se așează pe un scaun, copleșită)** : Tată, nu pot fără el, de cîteva zile simt așa un fel de teamă că au să mi-l ia... că n-am să-l mai văd...

VLAȘIN : Iulia... taci... te-ai îmbolnăvit și tu.

IULIA : Nu știu, mi-e frică tată... tocmai acum, acum... **(Se aude un clopot bătînd rar)** De ce bat clopotele ?

VLAȘIN : S-a prăpădit femeia lui Suru.

IULIA : Bănuiam... de ieri am știut că se stinge... doamne, cîți s-or mai duce !

VLAȘIN : Trage să moară și Lipan și Gligor baciul. Te-a așteptat popa Vălean... și Ana, zice că fără tine își pierde mințile. am văzut-o acum, a ajuns o stafie...

IULIA : Mi-e milă de toți și îi plîng... dar azi am fost ca paralizată...

VLAȘIN : Te-am văzut... Iulia, adună-ți puterile, sîntem în primejdie mare, avem nevoie de minte limpede.

IULIA : Auzi tată ? M-am gîndit să fug... l-aș lua pe Dan și m-aș duce oriunde, oriunde, să nu mai văd, să nu mai aud.

VLAȘIN : Să nu fim siliți să plecăm cu toții ! La nemți e zarvă mare, a venit un general, se aude că ne-or scoate din sat.

IULIA : De unde ai auzit ?

VLAȘIN : Nebunul de Galdău, el aduce vești, toată ziua e acolo, la nemți...

IULIA : Galdău... Galdău... a trecut pe aici dimineața, nu știu ce vrea, vorbește în doi peri, că ar fi bine să ne punem bine cu nemții, că ei aici rămîn și bine ar fi să ne supunem... că ar trebui să mă duc eu la comandant !

VLAȘIN : Da, e omul lor, și-a pierdut un picior și așteaptă răsplată, nemernicul. Ai grijă Iulia cum vorbești... nu-l asculta... să nu te duci la nimeni. **(Clopotul continuă să bată).**

IULIA : Oh, clopotul ăsta !

VLAȘIN **(Gînditor, ca pentru sine)** :... să rămînă hitleriștii aici... asta nu-i cu putință... nu... nu.

IULIA : Cînd au început să fugă la vale eram liniștită.

VLAȘIN **(Se ridică, pășește spre fereastră, vorbește încet)** : Azi dimineață a venit la mănăstire o femeie din Borșa... nu știu cum a trecut de santinele.

IULIA **(Cu vădită nerăbdare)** : Ce spune, ce-i pe-acolo ?

VLAȘIN : Fac întărituri, mă tem că au de gînd să reziste aici, pe Vișeu. Au scos oamenii la lucru, cu pușca i-au scos... așa au făcut și în celălalt război... au să ne scoată și pe noi... acum sînt încă mai turbați și mai nelegiuiți.

IULIA **(după o clipă de tăcere)** : Sîntem departe de țară..., și singuri.

VLAȘIN : Singuri, e adevărat, dar țara e tot mai aproape... acolo s-au petrecut lucruri grozave, țara-i liberă, Iulia.

IULIA : O, doamne, ce bucurie trebuie să fie !

VLAȘIN : Va fi și la noi, curînd, curînd...

IULIA **(Cu o subită revenire)** : Tată, noi trebuie să trăim... Cîteodată, în toiul nopții, se face liniște, de parcă nici războiul, nici suferința, nici moartea n-ar mai fi pe lume. Mă uit la Dănuț cum doarme, și pe Andrei îl aud răsuflînd... toate sînt la locul lor... dar mă trezesc repede și e cumplit.

VLAȘIN : Pragul... dacă trecem pragul.

IULIA : Dan m-a întrebat iară azi-noapte : „Mamă, nu-i așa că tata-i mort ?"

VLAȘIN : Și ce i-ai spus ?

IULIA : Nu e mort, e în război, se bate cu dușmanul. O să vină curînd acasă. Dar el m-a iscodit mai departe : „Pe tata l-au dus hortiștii pe front, zice, hortiștii sînt dușmanii noștri, atunci cu cine se bate tata ?". Ce puteam să-i spun ? Ei, uite, armata a trecut la români... tata așa a gîndit de la început. N-a părut convins dar a tăcut...

VLAȘIN : Mai mult să nu-i spui.

IULIA : Mai mult nu știu nici eu.

VLAȘIN **(Vine la ea, îi cuprinde mîinile)** : Iulia, fata noastră dragă, cum să-ți vorbesc eu ca să nu greșesc ?

IULIA **(Se retrage, contrariată)** : Ce să greșești tată, nu înțeleg !

VLAȘIN : Te temi să nu-l prindă pe Andrei.

IULIA : M-am temut de la început, de cînd l-au luat. El a vrut să se ascundă, pe urmă s-a răzgîndit, zicea că să nu ne pună pe noi în primejdie.

VLAȘIN : Știu, am vorbit atunci cu el, s-a rugat de iertare, că tocmai el, învățător în sat, merge cu nemții. Am tăcut, nu puteam să spun nimic.

IULIA : Eu n-am tăcut. I-am spus să-și aleagă ceasul lui bun și oameni de nădejde și să fugă, să treacă dincolo. „Să fiu ca Bologa, a spus el, și să termin în ștreang ca el ?". Știi, Bologa lui Rebreanu.

VLAȘIN : Și te-a ascultat, nu s-a temut de urmări.

IULIA : Și-a ascultat sufletul lui, noi și așa sîntem în gura morții, dar el s-a mîntuit. Dacă scapă poate să stea cu fruntea sus, n-o să-i fie rușine de neamul lui.

VLAȘIN : Atunci ar trebui să fii liniștită și tu nu ești! Văd cum te porți cu Dan cum te uiți la el și cum îl strîngi la piept... Iulia, Iulia, tu aveai un suflet tare !

IULIA : Mă duc gîndurile și mă pierd...

VLAȘIN : Iulia, vreau să merg în greșală pînă la sfîrșit, să-ți spun că tu îmi ascunzi un lucru mare.

IULIA **(Oarecum convenind, dar încă ezitînd. Trece în camera alăturată și își pune un șal pe umeri. Vorbește calm)** : S-ar putea să fie unele lucruri ascunse... dar acum nu mă simt vinovată.

VLAȘIN : Nu te învinovățesc, dar nu pot să tac... ești în primejdie și nu pot să tac... tu știi unde se află Andrei ! **(Iulia își strînge mîinile la piept, tace, pare împietrită, tăcerea se prelungește, Vlașin privește pe fereastră apoi vorbește în șoaptă).** Nu te silesc să-mi spui, dar sufletul meu nu mă înșeală. Și alții văd.

IULIA : Ce văd ?

VLAȘIN : Că te-ai schimbat, că porți o povară grea. Se aude că tu ai fost la ascunzătoarea lui, pe Tomoioaga.

IULIA **(Cu vocea sfîrșită)** : Cine ți-a spus ? Femeia aceea ?

VLAȘIN : Da, m-a luat deoparte și mi-a spus. Plîngea, era înspăimîntată, a vrut să te caute dar n-am lăsat-o... de ea n-am grijă.

IULIA : De unde știe ea... cui i-a mai spus ?

VLAȘIN : S-a jurat că numai mie, dar e limpede că mai știu și alții și ajunge un cuțit pentru moartea unui om.

IULIA **(frîngîndu-și mîinile)** : Cum e cu putință. Cum ? Toți sînt niște nemernici... toți... pentru o glajă de băutură, pentru tutun, pentru o zdreanță...

VLAȘIN : Nu putem ști, eu nu vorbesc, nu arunc piatra... Cine mai e cu Andrei ?

IULIA **(criză de nervi)** : Nu știu, nu știu, tată, de ce-ai venit... de ce l-ai luat pe Dan ? Nu mă mai chinui, nu mai pot,

VLAȘIN **(Blînd, resemnat, el însuși sleit)** : Uite tac, nu mai spun nici o vorbă... sînt aici, aproape, și oriunde te-ai duce te urmez. Pe Dănuț lasă-l acolo, scutește-l, cu noi întîmplă-se orice !

IULIA : Nu mă mai tem pentru nimeni, doar Andrei să trăiască, atîta vreau, el a riscat, n-a putut îndura umilința și trădarea. I-a învățat pe copii să iubească pămîntul strămoșilor și să-l apere, vorbea aici, sub ochii și în urechile dușmanului, chiar după ce l-au amenințat cu arestarea, cu trimiterea pe front... El nu vorbea mult, numai mie mi se destăinuia, cînd a plecat spunea că îi e rușine de sat, de oamenii care l-au primit aici și l-au iubit. Și acum îl vînd, îl vînd... **(Plînge cu hohote reținute).**

VLAȘIN **(Cu autoritate)** : Iulia, acum nu avem timp de vaiete, hai, liniștește-te, mergem să ne sfătuim cu popa Vălean, trebuie să facem ceva, să aflăm ce gîndește Körner, s-ar putea ca ei să nu fi aflat nimic.

IULIA **(Supusă, liniștită)** : Bine tată, fac ce spui tu... e adevărat, am fost pe la el, m-a dus Aron al Ursului... Andrei l-a trimis...

VLAȘIN : Cum arată Andrei ? Care mai sînt acolo ?

IULIA : A slăbit, e nebărbierit, mai era acolo Simedrea și încă doi mineri... N-am putut tată, trebuia să-l văd.

VLAȘIN **(Îngrijorat)** : Dacă te cheamă nemții tu să nu vorbești... nu l-ai văzut pe Andrei... ei dibuie, nu sînt siguri, te-ar fi luat pînă acum.

(O serie de explozii îndepărtate, puternice. Iulia deschide ușa, se aude zgomot de motoare, apoi focuri de armă și sirene, latră cîinii în sat)

IULIA **(din prag)** : Ce să fie asta ?

VLAȘIN : Parc-ar fi spre Măgura...

IULIA : Dincolo de apă... la depozitele de muniții... mă duc să văd ce-i...

VLAȘIN **(intră în casă, închide ușa)** : Stai locului, asta-i nebunie.

IULIA **(agitată)** : Trebuie să văd ce s-a întîmplat.

VLAȘIN : Om vedea, om vedea... au să vie oameni de-acolo... Iulia, ai răbdare... eu mă duc să văd ce fac copiii, trec pe la popa Vălean să aflu ce-a mai auzit el... mă întorc îndată... rogu-te mănîncă ceva, ești sfîrșită cu totul. **(Vlașin iese, stă o clipă în prag, ezitînd. Se aude mereu zgomot de motoare, de mașini grele).**

IULIA **(învelește ceva în ștergar, se duce spre Vlașin)** : Uite, dă-i asta lui Dănuț, am să trec mai tîrziu pe acolo, spune-le să nu iasă pe uliță, să-i păzească femeia lui Tomoioagă. **(Închide ușa, stă o clipă în mijlocul camerei, se uită în treacăt la tabloul făcut la nuntă, se duce la sobă și se apucă să aprindă focul. Peste puțină vreme latră cîinele și se aude un glas de om. Iulia se uită pe fereastră și deschide repede ușa.)**

ARON AL URSULUI **(bărbat la 50 de ani, nebărbierit pare mai vîrstnic. Poartă căciulă, cojoc, pantaloni de dimie, opinci și obiele groase, legate cu nojițe tari)** : Ziua bună, doamnă Iulia... mă bucur că v-am găsit acasă... v-am adus o țîră de brînză... știu că n-aveți de nici unele... acuma...

IULIA **(agitată)** : Spune repede Aroane, ce s-a întîmplat, de unde vii ?

ARON : Se întîmplă ceea ce se cuvine... au fost spulberate fortificațiile de la podul Măgura...

IULIA : Unde-i Andrei... și Simedrea... și Pătrașcu ?

ARON : Eu zic că-s la adăpost... am fost la ei azi-noapte, se pregăteau... domnu învățător mi-a poruncit să vin numaidecît aici, să vă spun să nu ieșiți din casă, să stați lîngă Dan, să nu-l lăsați singur nici o clipă... Acum unde-i ?

IULIA : L-a dus tata la Tomoioagă... mai sînt acolo și alți copii... Se tem oamenii... Nici eu n-am liniște. Aroane, acum nu se mai știe ce va fi. La noapte mă duc.

ARON **(calm dar hotărît)** : Nu doamnă Iulia, să nu te duci... **(în taină)** de asta am venit... domnul învățător vine aici... după miezul nopții, îi este dor de casă... ce vrei ! Ține omul la culcușul lui... de doi ani umblă pe drumuri străine... dumnezeu l-a apărat de moarte.

IULIA : Aroane, să nu-l vadă careva, să nu afle dușmanii noștri, s-au sălbăticit cu totul, au înnebunit... mai bine mă duc eu.

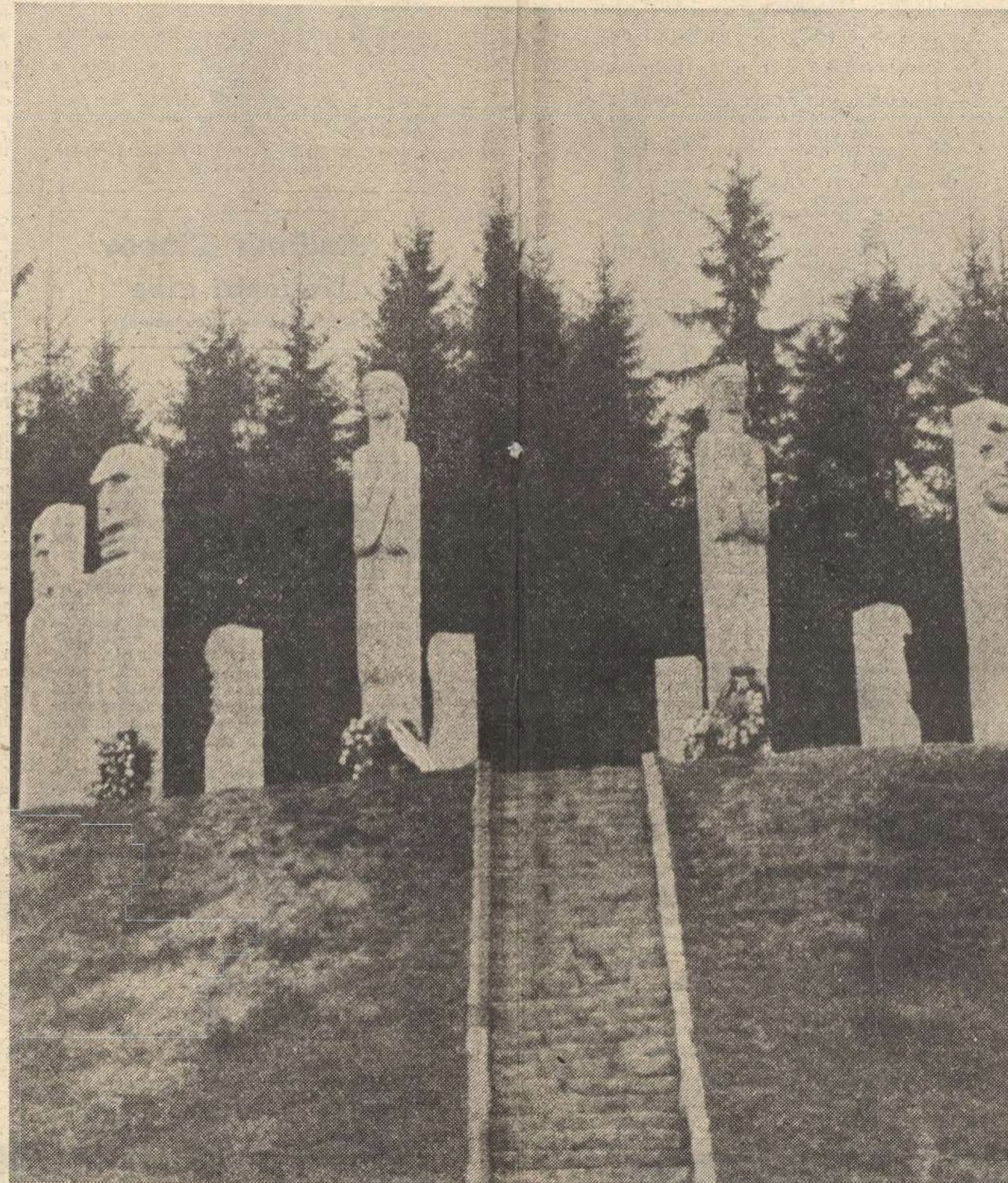
ARON : L-a oprit și Simedrea... și Pătrașcu, toți i-am vorbit... dar îl știi cum e, ca piatra...

Nicolae Jianu

MARTIRII

■ DIN faptele trăite, văzute sau aflate în vremea ultimului război mondial, s-a născut piesa Martirii. **Cercetînd și generalizînd întîmplări autentice, cum au fost cele din Maramureș, am constatat că sute de mii de luptători anonimi s-au jertfit ca să păstreze curat chipul patriei, iar noi să rămînem cu fruntea sus peste ruinele dezastrului.**

Sfidînd sinistra trufie a ocupanților fasciști, învățătorul Andrei Coman va sfîrși în mod tragic alături de ostatecii pe care spera să-i salveze. Fără amintirea unor asemenea acte eroice istoria și-ar pierde înțelesul real.



Vida Geza : MONUMENTUL EROILOR ANTIFASCIȘTI DE LA MOISEI

IULIA : Aroane, Aroane... ce păcate plătim noi... cum de s-au rînduit lucrurile atît de nemilos ? !

ARON : Acum ceasul izbăvirii e aproape... nemții curg la vale, rușii sînt la Prislop... lucrurile sînt fără întoarcere... doamnă Iulia, să-l aduci pe Dan, să-l vadă domnul Andrei măcar o clipă, e topit de dor...

IULIA : Nu știu dacă e bine... oi vedea... să vorbesc și cu tata... nu știu, mă tem.

ARON : Gîndește-te și fă cum te îndeamnă inima... În noaptea asta stau pe aproape... m-am înțeles cu domnul învățător cum să vă dau de veste dacă e ceva... doamne ferește... cine știe ?

IULIA **(după o clipă de gîndire)** : Să fac o mămăligă, Aroane, să mîncăm, poate vine și tata.

ARON **(scoțîndu-și cojocul)** : Atunci mai stau, e încă devreme. **(Începe iar să bată clopotul).**

IULIA : Cine o mai fi murit... ? **(Tăcere grea)** Un doctor neamț spune că sînt semne de tifos...

ARON : Doamne, apără-ne... **(își face cruce). (Pe dangătul clopotului cade Cortina).**

Tabloul 2

(Același decor, pe înserat. Iulia aprinde lampa, apoi trage perdelele. Pendula bate de cinci. Se aude cîinele lătrînd, Iulia tresare, afară vocea lui Vlașin, lătratul a încetat.)

IULIA **(deschizînd ușa)** : Seara bună, poftiți...

PREOTUL VĂLEAN **(Bărbat spre 60 de ani, dar încă voinic, îmbrăcat cu un veston de stofă neagră, închis la gît. E bărbierit, părul cărunt bine. După voce pare un om hotărît, curajos)** : Sara bună Iulia dragă.., te-am așteptat, dar știu...

IULIA : Iertați-mă... mă pregăteam să vin acuma... toată ziua nu m-am simțit bine...

VLAȘIN : E mai bine că n-ai venit... acolo-i durere mare... după exploziile astea mai toate femeile s-au tras într-acolo.

IULIA : Stați jos... părinte, luați loc... spuneți-mi ce-ați aflat ?

VĂLEAN : Nu se știe anume cine a aruncat în aer podul și o parte din fortificații... tancuri și mașini multe care fugeau la vale s-au strîns acolo, pe urmă au încercat să treacă prin vadul apei.

VLAȘIN : Se zice că s-a spart frontul la Prislop...

VĂLEAN : Da, s-ar putea, dar uite că maiorul Körner nu se grăbește... a înconjurat mina... a scos toți oamenii... el spune că minerii au pus dinamită... minerii și alți oameni din Borșa, din Moisei...

IULIA : Care oameni ?

VLAȘIN : A pomenit și de Simedrea... că el ar fi căpetenia comuniștilor de la mină.

VĂLEAN : Acum vorbele nu mai au cuprins, ei știu ce gîndim și dacă vor să ne piardă au s-o facă...

IULIA : Dacă s-a rupt frontul mă gîndesc că nu mai au timp.

VĂLEAN : Pentru fărădelegi se găsește timp, deși timpul lor e tot mai scurt... am mai prins la radio niște vești... frontul din Ardeal se mișcă repede, se dau lupte grele. ei nu mai pot rămîne aici că îi înconjoară pe la Cîrlibaba, pe la Seletin... Acum să vedem ce facem noi.

IULIA : Tată... să stai cu copiii în noaptea asta...

VĂLEAN : Numaidecît... tu Iulia să vii cu mine.

IULIA : Am să viu singură mai tîrziu... mă duc să-l văd pe Dan, să-i duc mîncare... vin... am să vin, am să vin.. **(își întoarce fața, copleșită).**

VĂLEAN : Iulia, ascultam azi-noapte parcă vorbeau cu noi anume... fără îndoială că se gîndesc la noi cînd strigă să rezistăm, să-i lovim pe cotropitori... Ce pot să fac eu ? Învățați-mă voi.

VLAȘIN : Să stăm drepți și tari ca pietrele, asta putem face.

VĂLEAN : Au prins treizeci de oameni... oameni nevinovați... ca noi toți... Acum încearcă să ne moaie și să ne frîngă... ei știu că durerea ne-ar putea risipi și așteaptă.

IULIA : N-au să aștepte prea mult... unde i-a dus ?

VLAȘIN : Sînt ferecați într-o casă veche, pe malul apei...

VĂLEAN : În noaptea asta ceva se alege... ai dreptate Iulia. ei nu pot aștepta... n-au timp să aștepte... Să mă duc la Körner... ce spuneți ?

VLAȘIN : Dacă te-o primi... adu-ți aminte, cînd ne-au luat caii și vitele, am stat o zi și o noapte în uliță... Abia s-au îndurat să ne arunce două vorbe mincinoase... a doua zi ne-au și jefuit.

VĂLEAN : Acum e vorba de oameni...

IULIA : Încearcă părinte.. du-te și dumneata tată... să merg și eu...

VĂLEAN : Pe tine să nu te vadă Körner... Dac-ar fi cu putință ar trebui să fugi cu Dan dar toate drumurile sînt păzite...

IULIA : Nu fug... Să se întîmple ce ne e scris, dar nu fugim.

VLAȘIN : Nu, plecarea înseamnă moarte... doar înapoi, spre munți.. dar nu știi niciodată..

VĂLEAN : Mulți s-au dus într-acolo... însă demult n-au mai venit vești... mai ales tineri s-au dus, mineri din Borșa... nimeni nu mai știe nimic.

IULIA **(către Vlașin, în șoaptă, cu teamă)** : Părintele a aflat ?

VĂLEAN : Ce anume Iulia ?

IULIA : Că Andrei a venit...

VĂLEAN **(se ridică în picioare)** : Da, știam... N-am vrut să-ți spun ca să nu te mai tulbur și eu.

IULIA : Femeia aceea din Borșa mai este aici ?

VLAȘIN : S-a întors acasă.

VĂLEAN : S-a dus... are mintea cam fulgerată... o cunoști și dumneata... N-am vrut să-ți pomenesc de Andrei, dar uite, lumea vorbește. Cineva a trădat... putem bănui că ei te urmăresc... Oricum, în fața lor să nu recunoști că ai fost pe Tomoioaga ! Eu mă duc la Körner, am să miroș eu ce pun la cale.

VLAȘIN : Nu te las singur părinte...

VĂLEAN : E bine să fiu numai eu... tu să mă aștepți lîngă școală...

VLAȘIN : Ne-om întoarce să-ți spunem ce și cum.

IULIA **(nehotărîtă, ezitînd, are tendința de a spune mai mult dar se oprește cu un mare efort)** : Tată, părinte... eu mă duc la Tomoioagă, poate stau acolo în noaptea asta... să nu veniți... Odihniți-vă... mîine... om vedea.. om vedea...

VĂLEAN **(stă în ușă cu pălăria în mînă, se gîndește o clipă, pare a fi bănuit ce se petrece)** : Bine Iulia, du-le copilor dragostea mea... să-ți fie sufletul tare... ca al bunilor și străbunilor noștri... cu bine...

IULIA : Sară bună... tată, ai grijă.

VLAȘIN **(întîrzie puțin, preotul a ieșit, vorbește în șoaptă)** : Să nu te duci la el... rogu-te... ai răbdare... toate s-or limpezi.

(Iulia închide ușa după ei, rămîne încremenită în mijlocul camerei, sub lampa care îi luminează fața frumoasă. Cortina).

Tabloul 3

(Același decor. Fitilul lămpii e coborît, abia se deslușește conturul lucrurilor. Iulia stă pe marginea canapelei, cu mîinile adunate în poală, într-o atitudine de așteptare încordată. Liniște, nu se aude decît bătaia pendulei. Iulia se ridică, se duce la fereastră, trage ușor de marginea perdelei, se uită afară apoi își reia locul pe canapea. Peste cîteva clipe se aude un vuiet surd, îndepărtat, crește încet, se pot recunoaște zgomote de motoare. Iulia se ridică, deschide ușa, zgomotul se mărește dar e tot înfundat, greu. Iulia rămîne în prag cu ușa întredeschisă).

URSU ARON : Sara bună...

IULIA : Aroane... dumneata ești ?

ARON **(cu glas scăzut)** : Eu doamnă... trec motoare la vale... voiam să văd dacă-i liniște aici... acu duceți-vă în casă, s-a făcut frig... eu mai stau să văd ce se întîmplă pe drumul mare...

(Iulia se retrage fără o vorbă, închide ușa, dar în clipa următoare apare Andrei Coman. Intră, încuie ușa, își trece repede privirea prin cameră. E încălțat cu cisme cazone unguerești peste un pantalon civil, haina e de stofă groasă, țărănească, pe cap nu are nimic, e netuns demult, o spuză de barbă îl îmbătrînește.)

IULIA : Andrei... Andrei, dragule...

(O cuprinde și el, rămîn așa cîteva clipe ca două umbre în lumina puțină. Zgomotul de motoare a încetat).

ANDREI **(se desprinde din brațele Iuliei, face cîțiva pași prin cameră)** : Oh, ce multă vreme a trecut... unde-i Dan ?

IULIA : Nu l-am adus... nu e bine Andrei, nu e bine să te vadă... să nu știe că ești aici... mai adineaori am fost la el... la Tomoioagă... e bun... și frumos... și cuminte.

ANDREI **(scoțîndu-și haina)** : Am vrut să-l văd... acum... nu se știe...

IULIA : Tu ești tulburat... ce se întîmplă ?

ANDREI : Acum se sfîrșește Iulia... acum se alege... trebuia să vină și clipa asta... ați mai aflat ceva din țară ?

IULIA : Popa Vălean a ascultat astăzi... e un post apropiat... se prinde bine... nemții se retrag peste tot... zi și noapte... ne îndeamnă să rezistăm, să-i lovim.

ANDREI : I-am lovit... i-am lovit cumplit... atît am putut... mîine...

IULIA : Simedrea... Pătrașcu... unde sînt ?

ANDREI : I-am văzut acum patru ceasuri. Sînt și ei în sat... Caută casa unde sînt închiși minerii. ne întîlnim la ziuă.

IULIA : Cum ați aflat de mineri ?

ANDREI : Știu tot Iulia... nu m-am așteptat la mîrșăvia asta.

IULIA : Popa Vălean și tata au vrut să vorbească cu maiorul Körner... nu i-a primit... le-a spus să vină mîine dimineață... se zice că în noaptea asta îi anchetează pe cei arestați...

ANDREI : Iulia... te rog să nu mai stai aici...

IULIA : Unde să mă duc... ? Andrei, nu te mai las, nu te mai las... rămîi Andrei, îl luăm pe Dan, pe tata și fugim în munte...

ANDREI : Nu... îmi mai trebuie o zi, două... trebuie să-i salvăm pe mineri... se pregătesc să-i ucidă.

IULIA : Ce poți să faci Andrei ? Cum să-i smulgi din mîinile tîlharilor ?

ANDREI : Încă nu știu... dar n-am să pot... n-am să pot îndura... drum de întoarcere nu este... n-aș mai putea trăi... tu trebuie să înțelegi.

IULIA : Am înțeles de la început... toți au înțeles... nu te-a condamnat nimeni... nici măcar acum... dar nu te duce singur la moarte...

ANDREI **(Stau amîndoi pe canapea, îmbrățișați, el vorbește cu o nuanță mai blîndă)** : Am vrut să fiu cu tine în noaptea asta... mi-e sufletul împăcat că sînt aici... mîine poate îl văd și pe Dan... mîine... ce departe e ziua de mîine... parcă nici nu mai este ziua de mîine... **(Iulia îi mîngîie obrazul și fruntea, îi sărută mîinile, par amîndoi pierduți într-un vis)** Oh, ce dor mi-a fost de tine... cît de puțin ne-am iubit noi... pe unde am umblat, pe unde am suferit, mă gîndeam ce puțin ne-am iubit noi...

(Iulia s-a ghemuit în brațele lui, îl ține încleștat, îl privește cu un fel de spaimă. Șoptește).

IULIA : Puteai să scapi... să fugi în țară... treceau toate...

ANDREI : Da, mulți au trecut în ultima lună, alții stau ascunși prin păduri. Dar cu mine s-a întîmplat ceva... simțeam că o să se întîmple ceva cu mine. Îi uram, Iulia, îi urăsc demult, tu știi cum îi vorbeam satului... douăzeci de ani le-am vorbit... ce puteam face. cum să mă abat eu însumi de la ceea ce voiam să sădesc în alții ? Cînd ne-au despărțit de țară n-am putut pleca de aici, era nevoie de noi și așa s-a deschis un drum... ăsta a fost destinul nostru.

IULIA : Nu te mai las singur... nici tu nu mă lași... nu-i așa că n-ai să mă lași ?

ANDREI : Tu ai să fii cu mine totdeauna... oriunde... oricît... nu te-am părăsit nici o clipă... în noaptea cînd am fugit de pe front am mers vreo zece kilometri prin niște mlaștini cumplite : mă scufundam, mă chinuiam ca într-un vis rău, îmi pierdusem mințile dar te auzeam pe tine, aveai o șoaptă grozavă, ca un vînt, îmi porunceai... mergi înainte... mergi înainte, nu te opri... nu te opri. Și nu m-am oprit...

IULIA : Tu știi că în nopțile acelea te-am visat ? Mă rugai să te ajut, purtai o greutate mare în spate... și erai gol... și strigai. Nu știu ce-am făcut în somn, m-a trezit Dănuț, i-am spus că te-am visat și el te-a așteptat, zicea că asta înseamnă că vii.

ANDREI : Nu m-am oprit, la ziuă am ajuns la un conac părăsit și acolo i-am găsit pe ei, pe tovarășii mei... vezi ce întîmplare ? Acolo ne-am legat și știam că n-am să mai dau înapoi... Tu tremuri, Iulia... ți-e frig.

IULIA : Mi-e frig... ține-mă, tot timpul mi-a fost frig Andrei... cum să te apăr... ce să fac, spune-mi tu ce să fac ?

ANDREI : Strigă-mi ca atunci în vis... să merg înainte, să nu mă opresc... să nu-i părăsesc...

IULIA : Să vie tata și popa Vălean... să vorbim cu ei... să scoătem oamenii din sat...

ANDREI : Și încotro să pornim ? Moartea pîndește la tot pasul... Iulia... stați pe loc... la Vălean ar fi bine...

IULIA : Se vorbește de tifos... acolo sînt bolnavi...

ANDREI : Ooh ! Dragii mei... dragii mei.

IULIA : Taci... ascultă...

(Se aud din nou motoare îndepărtate)

ANDREI : Nemții... fug... fug... de s-ar întîmpla în noaptea asta... de s-ar rupe munții !

IULIA : Mîine seară, în seara asta chiar... ce-o să fie... ce-o să fie ? Mă duc să-l chem pe tata, să vorbești cu el, ascultă-l pe el.

ANDREI : Mai stai... mai stai lîngă mine... mă zvîrcoleam în gropi și noroaie și te chemam... vă chemam pe toți.

IULIA : Parcă s-au oprit mașinile... să nu rămînă aici... să nu intre prin case, Andrei... **(cu spaimă)** poate te caută pe tine... să nu te găsească...

ANDREI : Acum nu mai aud nimic... nu mai știu nimic **(o sărută)**, ai buzele arse arse și fierbinți... **(pendula bate ora 1).** Ei, de cînd n-am auzit ceasul nostru bătînd ! Ce ciudat... s-a răsturnat timpul și sîntem iară la început... știi, cînd am luat pendula de la Cluj... tot aici eram și eu mă miram cît de sărate și fierbinți sînt lacrimile tale... pînă atunci nu știam cum sînt lacrimile... dar poate că acum începe viața noastră adevărată... așa spun tovarășii mei...

(Se aud în depărtare focuri de arme. Tresar amîndoi, se ridică în picioare.)

IULIA : Să nu-i fi ucis !

ANDREI : Iulia, mă duc... Așteaptă-mă... dimineața să pleci de aici... stai cu celelalte femei... cu Dănuț, cu tata... Iulia... nu te teme.

IULIA **(Regăsindu-și calmul, face un efort să se despartă cu speranța revederii apropiate)** : N-am să mă tem... Te aștept... să-mi trimiți vești prin Ursu.... lui Simedrea... lui Pătrașcu... spune-le sănătate... iubitul meu... iubitul meu...

(Se îmbrățișează, Andrei Coman iese. Iulia îl urmărește numai o clipă, revine în casă și își trece brațele peste scîndura ușii ca și cum ar căuta umbra bărbatului plecat.)

Nicolae Ivanovici

Pictură flamandă

...CÎND s-a deschis muzeul, casiera s-a cam mirat. Nu se aștepta la vizitatori atît de dimineață, dar cînd i-am spus că vreau să vorbesc cu coana Aretia, supraveghetoarea, m-a întrebat speriată : „S-a întîmplat ceva ? Ce s-a întîmplat ?“

— Nu, nu ! Nu e ceea ce crezi ! și am urcat scara de marmoră.

— Te-a cam pătruns frigul. Ai buzele vinete. Ești obosit. Ești nedormit ! mi-a spus coana Aretia cu glas moale. Aici e cald. Treci, colo, lîngă calorifer, și-mi arătă un colț mai ferit. Tocmai mă îndreptam cu mîinile întinse, că simțeam căldura ca pe un miros de pîine caldă. Stai nu e bine acolo. S-ar putea să apară vreunul. Mai bine, hai în sala flamandă. Te încui acolo, să te odihnești. Camera e mică și are o banchetă. Acolo, nu prea intră nici dracu ! Se vede că vizitatorii obosesc și se plictisesc pînă la ea. Rar dacă întreabă vreunu ! Nici nu știu de ce le-or mai fi ținînd agățate toate tablourile astea, că lume vine puțină. Adică, mai bine așa, că altfel mi-aș pierde pîinea.

Și cum călcam în urma ei spre sala aceea dosnică, aproape nu o mai puteam urmări ce spune. În săliță erau poate zece, poate douăsprezece, poate cinsprezece pînze. Nu mai știu cîte erau. Pînă să aud cheia răsucindu-se în broască, m-am apropiat de unul. Poate era de Van Eyck, poate de Van der Weyden, poate de Memling sau de unul din cei trei Breugel, sau poate de un altul... Cine mai știe ! Tabloul reprezenta un port înghețat cu corăbii și catarge începenite. În dreapta era pictată intrarea unei circiumi, iar deasupra ușii, firma din fier cu un cîine negru, cum era obiceiul în secolele XV sau XVI. Țipenie de om pe stradă. Totul era mort. Totul era înghețat. Mă lăsai istovit pe banchetă. Mă cam pătrunsese vîntul înghețat și împinsei ușa circiumii. Aici era cald, fum și gălăgie. Cîțiva marinari, hamali și oameni fără căpătîi stăteau la mese. Se cam îmbătaseră. Îi cunoșteam pe cei mai mulți dintre ei. Cu unul era chiar să mă bat la un dans, pentru o fată, dar asta fusese mai demult, în vară, mi se pare într-o seară de sîmbătă... Mi-era foame. Aș fi mîncat ceva și aș fi băut o bere. Decît bere, mai bine o samagonă — îmi zisei —, îmi mai dezmorțește oasele. În picioare, la tejghea, sta birtașul Kortenaar. Îl știam de ciufut și zgîrie brînză, de aceea, băgai mîna în buzunarul pantalonilor. Guldenul de aur era acolo. Asta nu era puțin ! Dacă i-aș fi scuturat pe toți cîți erau la mese, n-aș fi adunat atît !

— O măsură de samagonă — îi zisei — (asta era băutura cea mai tare și cea mai scumpă. Negustorii o pregăteau chiar ei din orz dospit) și o porție mare de varză, cu carne grasă de porc, sau cu cîrnați, în fine, ce ai ! Kortenaar, care de obicei își tîra printre mese piciorul mai scurt de i se vedea ciorapul roșu de lînă din sabot, mă privi lung și nu zise nimic. În ochii lui puteai citi doar bătaia de joc. Parcă ar fi vrut să spună : „Hm ! Acum, cînd afară e ger și în port nu se mișcă decît vîntul, tu ai bea o samagonă, hai ? Ba, te-ai linge chiar pe buze cu o varză grasă, cum fac eu ?! Dar ai cu ce plăti ?“ Kortenaar nu zise însă nimic. Mă privi lung mai departe.

— O măsură de samagonă și varză cu carne grasă sau cîrnați am zis, sau n-ai auzit ? și lovii supărat cu latul palmei în tejghea. El însă mă privi fix și fără vorbă. Știam ce înseamnă asta. Adică: Nu dau pe datorie ! Dar nici eu nu vream să-i fac bucuria unei vînzări neobișnuite. El vindea numai pe bani peșin, chiar cînd în port descărcau sau încărcau corăbii și oamenii aveau de lucru, dar pe vremea asta ?

— O coroană și cinspe... zise el și mă privi nemișcat, cu buzele țuguiate și ochii micșorați a batjocură.

— Foarte bine ! zisei. Să aducă !

— Plata se face înainte !! adăugă el sigur că n-am bani. Se vede că nu prezentam nici o garanție în hăinuța ponosită și pîrpirie. Ei, dacă aș fi avut o blană ca negustorii, mi-ar fi șters chiar el scaunul și mi-ar fi spus : Poftiți ! Poftiți !! Luați loc la masa aceasta, domnule, și ar fi întins chiar o față de masă, dar ce să caute unul cu blană în scîrnăvia asta de birt ?

— A ! Asta e ? ! De ce nu spui așa, negustorule ? Atunci, oprește și dă-mi restul ! Zvîrlii guldenul de aur pe zincul tejghelei. Kortenaar făcu ochii mari. La asta chiar nu se așteptase. Îl acoperi repede cu palma grasă și speriat se uită împrejur să vadă dacă a mai observat careva. Mă privea și nu-i venea să creadă. Cînd băiatul care ducea nu știu ce la mese trecu îi spuse : Jom, o porție mare de cîrnați cu varză grasă ! Vezi să fie fierbinte, că domnul a venit de afară și e înfrigurat. Și o samagonă mare ! Apoi, adresîndu-mi-se : Ce ziceți de gerul ăsta îndrăcit ? A paralizat tot, așa e ? și zîmbi cu gura mare, dar eu mă făcui că nu-l bag în seamă și nu-i răspunsei. Pielea de pe umerii obrajilor i se îmbujorase. Purta barbă scurtă, marinărească, și era roșcată ca a atîtor concetățeni. Își rădea mustața, astfel că buza superioară era liberă. I se vedeau dinții cînd vorbea și nu s-ar fi putut lăuda că-i avea prea regulați sau îngrijiți. Erau galbeni ca ai celor ce mestecă tutunul.

— Luați loc, zise el binevoitor, și-mi arătă o masă.

— Bine, bine ! Dă-mi întîi restul ! El mă privi iar atent și fix. Cu stînga scoase galbenul de sub palmă, îl acoperi astfel să nu se vadă și-l încercă în dinți. Lăsă apoi mîna sub tejghea. Bănuiam ce face. Căuta cu degetele crăpătura dintre scîndurile groase, prin care strecura banii de argint și de aur, cînd se întîmpla să ajungă pe la el. Dedesubt trebuie să fi fost o pungulță de pînză. Oricum, era mai ferit acolo, decît în sertarul în care, de obicei, se țin bănuții de zinc și de aramă.

— Puteți mînca, stimate domn, în fiecare zi la mine...

— Știu, răspunsei, scoțînd briceagul cu lama lungă din buzunarul pantalonilor. Îl deschisei și cu vîrful începui să-mi curăț negreala de sub unghii, deși nu era nevoie. Mai sînt și alte birturi, iar treburile mele și ale corporației mă aduc mai rar prin port. Treburile noastre sînt mai ales cu negustorii din centru...

ATUNCI intrară în birt și prietenii mei. Veniseră zgribuliți toți șapte și nu-i cunoașteți. O să vi-i prezint. Deocamdată pot să vă spun că doi sînt hamali, trei foști mateloți prin Indii, iar ceilalți doi, mai bine să nu vorbesc cu se ocupă. Cînd mă zăriră se apropiară de tejgheaua de care stam rezemat într-un cot. Luați loc la masa de colo ! și fără să-i mai întreb dacă le e foame, mă adresai lui Kortenaar : Dă-le și lor jumări cu orez și cîte o stacană de bere !

— Prea bine, prea bine ! îmi răspunse Kortenaar și mai dădu și din cap, în semn că a înțeles, îndreptîndu-se spre bucătărie. Acum, cît lipsește Kortenaar, să vi-i prezint. Îl vedeți pe cel înalt cît o prăjină, cu capul teșit ca de șalău de parcă ar fi student la filosofie ? E Deunink ! Cel de lîngă el și mai rotofei e Quack, iar cel cu părul cînepiu, murdar și încurcat e Govaerts. Peut e cel subțire și cu ochi de veveriță. E un zănatec, iute la cuțit și fără milă. Cel înalt, înalt de tot, mătăhălos și puțin sașiu e hamalul Karool. Ăsta poate duce ușor, pe umerii lui de huidumă, un juncan înjunghiat de 240 de funzi. Jefke e cel cu semnul adînc în obraz și dacă l-ar întreba cineva cîte împunsături de cuțit a primit sau a dat în încăierările lui, n-ar putea răspunde. Ultimul e Kurt. De el n-aș avea mare lucru de spus, atît doar că face exact ceea ce îi spui și asta e bine. Kortenaar îmi aduce chiar el varza cu cîrnați, care aburesc.

— Nu stați la o masă ?

— Nu ! Mănînc chiar aici în picioare, și înfulecai o bucată bună de cîrnat, care e destul de gustos și rumenit.

— Ați mai fost în prăvălia mea... Cred că ați fost mulțumit !

— Cîndva... și mănînc grăbit mai departe. Atunci bețivanul de Aloysius, care își bate în fiecare zi nevasta, pentru că îl cheamă acasă, se apropie pe două cărări și zvîrlind băncuța pe tejghea, spuse: O bere ! Adică, știi, încă o bere ! Apoi ținîndu-se cu mîna de margine să nu se mai bălăbănească : Ce zici, jupîne, de focul de acu' două nopți de la Van Treuggel ?

— Nenorocire, Aloysius, nenorocire !... Se mai întîmplă...

— Mda ! Dar — asculți jupîne — noroc că au fost flăcăii de colo, și-i arătă masa la care erau cei 7. Ei... Băieții ăia tocmai treceau și au sărit și au stins. Pe vremea asta, jupîne, nimeni nu iese de sub plapumă să dea ajutor... ! Altfel, Van Treuggel și ai lui ar fi ars ca șoarecii... Unde mai pui — și începu să rîdă prostește — că în zăpăceala aia mare care a fost nu mai găseau nici cheile... Apoi, adresîndu-mi-se : Să știi că la Van Treuggel e o poartă înaltă... și obloane, și... își luă berea și plecă.

— Zi, băieții aceia care au venit după dumneata l-au salvat pe Van Treuggel ?! Am auzit eu ceva printre negustorii din tîrg... Eu mîncai mai departe fără să-i răspund. Cînd terminai de mîncat, văzui că Kortenaar pregătise restul.

— E bine ca omul să fie prevăzător, zisei, în timp ce mă sileam să scot o bucată de carne dintr-o măsea. Niciodată nu poți ști de unde vine necazul. Noi ne-am angajat să le păzim averea pînă la răsăritul soarelui cînd se aprind focurile. Pe urmă... — ridicai din umeri — treaba lor !

— La mine focurile se sting devreme, chiar înainte de a fi întuneric, și cu lumînări aprinse nu umblăm !

— Așa a fost și la Van Treuggel. Se vede treaba că a luat foc de la Triena — tînăra și frumoasa lui servitoare — pe care o vîră în așternutul lui că de la nevastă-ta — bătrînă și surdă — căreia i-a făcut cameră mai departe, nu cred că a luat foc !

Kortenaar mă privi bănuitor, dar nu zise nimic. Abia mai tîrziu, cînd număram restul vorbi :

— Și corporația dumneavoastră cu ce se ocupă acum, iarna ?

— Nu spusei ? Cu paza negustorilor și a averilor lor. N-ai înțeles ? ! „Mda !“ mormăi el ambiguu. Paza o facem noaptea și Van Treuggel n-a fost convins de la început că munca noastră în ger, cînd toată obștea doarme, e o treabă grea, Chiar foarte grea ! O jumătate de gulden pe săptămînă nu e o mare cheltuială pentru oamenii cu buzunarul plin. Ea nu înseamnă mai nimic, dacă vor să doarmă cu mîinile sub cap și cu picioarele întinse cît plapuma. De ! Să nu te trezească grijile sau să tresari la toate zgomotele, e ceva... Ce zici ?

— O jumătate de gulden ? Cum, o jumătate de gulden ? sări înspăimîntat Kortenaar. Știam că e un zgîrcit și că unul ca el are să se îngrozească, de aceea adăugai nepăsător, ca omul care n-are nevoie să se roage.

— Ce e o jumătate de gulden pe săptămînă, cînd e atîta frig și cînd nici cîinii nu mai mor de moarte bună, de vreme ce-i jupoaie cei ce n-au ce mînca. Și ăștia sînt atît de mulți în oraș ?! Ce crezi că așteaptă sărăcimea decît să ia foc undeva și în învălmășeala focului să șterpelească ba o vacă, ba o pereche de cai, slănina din pod, cîțiva saci cu grîu, plus boarfe. Boarfe de îmbrăcat ! Oricum, cu astfel de ocazii, e altceva decît să mănînce cîini și șobolani ! Acum, la drept vorbind, dacă n-am fi fost noi, paguba ar fi fost mult mai mare ! Ne-am gîndit că, deși nu sîntem angajați de el, totuși omul va fi recunoscător, chiar dacă i-a ars fînul și i-au dispărut gîștele și unele lucruri. De altfel așa s-a și purtat, că doar unul din guldeni l-ai băgat sub tejghea ! El, dacă van Treuggel, ar fi fost prevăzător, l-ar fi costat mai ieftin. Dar, de, omul trebuie să dea întîi de necaz... Buza lui Kortenaar începu să tremure de parcă — așa, deodată — îl cuprinsese frigul. De aceea adăugai ca ceva fără importanță :

— Dacă vrei — vreau să spun — numai dacă vrei și ești convins că ai nevoie de ajutorul nostru, dă-mi guldenul înapoi și două săptămîni vei fi fără grijă. Așa fac toți negustorii cu stare și cu cap — cred că ai auzit — chiar dacă nu prea vorbesc ei despre asta. Vreau să zic despre asigurarea liniștei lor ! Peste gulden mai dai o măsură de samagonă, pentru desghețul oaselor, odată pe săptămînă cînd trec pe aici în inspecție. Ei, dar s-a cam înserat și ne grăbim, că avem treabă.

— Și garda orașului, ce face ? zise el răgușit și parcă îl strîngea cineva de gît.

— Asta nu e treaba mea ! Nu sînt simbriaș la ei și nu mă interesează nici ce fac și nici ce ar trebui să facă și nu fac. Îi privește ! Îmi închisei briceagul și-l vîrii în buzunarul pantalonilor, pregătindu-mă de plecare. În orice caz, noi sîntem pe aici în noaptea asta, avem treabă. Ne-au cam ajuns la urechi unele vorbe. Vești proaste, vezi bine. Dacă — ferească dumnezeu — s-ar întîmpla ceva prin vecini, îți vom fi poate și dumitale de ajutor.

— Cum, crezi că s-ar putea întîmpla ceva ?

— Cine poate ști ? ! Cine poate ști cînd casele sînt atît de înghesuite, cînd cele mai multe sînt din lemn și cînd, pentru a scoate fum pe horn trebuie cărbuni, și n-o să-mi spui că ăștia nu costă bani și că nu scot scîntei ! Gîndește-te numai la cîți n-au ! Pot privi ei oare cu indiferență că pe hornul lui cutare sau al lui cutare iese fum ? Că în dosul obloanelor și al porților înalte, în casele acelea e cald și că friptura grasă de porc scoate aburi și mirosul îmbietor trece și peste zid, cînd copiii lor nu pot adormi de foame, iar în maghernițele lor crapă pietrele de ger ? Nu e așa că la asta dumneata nu te prea gîndești ? Atunci de ce te miri că nevoia îi pune să dea foc și să jefuiască ? ! Dumneata — după cît bag de seamă — aștepți să te apere cei din garda comunală !! Numai că, și ei, ca și alții se încuie la căldurică, odată cu noaptea, să mănînce bine, să-și bea berea, în loc să stea de pază în ger ca noi ! Și asta — mă rog — pentru cît ? O biată jumătate de gulden pe săptămînă !!

Birtașul Kortenaar se făcuse galben și se frămînta. Nu știa ce hotărîre să ia. Îl priveam cum îi tremură buza și mă bucuram că-l înghesuisem. Deodată îl văd că se apleacă sub tejghea, moșmondește ceva acolo, apoi se îndreaptă de spate și-mi întinde guldenul.

— Nu e așa că n-o să mi se întîmple nimic ?

— Poți dormi două săptămîni fără grijă ! Corporația noastră veghează, veghează pe orice vreme și asigură liniștea celor care i-au încredințat-o ! Dădui drumul guldenului în buzunar și-l auzii cum s-a lovit de plăseaua briceagului. Eram sigur acum că eu și cei 7 flămînzi vor avea două săptămîni de mîncare, cînd auzii răsucindu-se cheia în broasca ușii și cum ivărul scîrții. Eram în picioare cînd coana Aretia intră cu o crăticioară în mînă.

— E trecut de unsprezece, zise ea. Să zic că te-ai desmorțit și te-ai odihnit puțin. Erai tare prăpădit ! Am adus un pic de varză călită. Am încălzit-o pe calorifer....

Am vrut să protestez, dar mirosul deșteptă în stomac șobolanul adormit cu vise.

— Ține și un ban ! îmi spuse ea la plecare. Era o monedă de 20 lei din metal galben, care aducea cu guldenul visat. Și vino seara, cînd ai timp, să-i mai arăți fetiței la lecții...

Corneliu Baba : Familia

Grigore Ilisei

Căutări

DIMINEAȚA îl prinsese moțăind pe Toader Duminică. Nu se lungise, nu-și îngăduise să se tolănească pe banca din șipci groase, vopsite verde, banca aflată sub unul din copacii umbroși ai parcului. Rămăsese toată noaptea rezemat de spătarul nu prea drept. Timpul trecuse fără să poată închide ochii. Surprinzător, dar pleoapele nu-i cădeau grele. Duminică se simțea limpede, cufundat parcă într-o apă străvezie, ușoară și mătăsoasă. La Oradea Mare ajunsese către seară. Din orașul de reședință al fostei regiuni călătorise cu avionul. Era pentru întiia oară cînd se suise într-o mașinărie care zboară. Unul dintre funcționarii aeroportului care-i vizase biletul și pe care Duminică îl iscodise să afle cum e sus, dacă hurducă tare sau nu, îi spusese să ia o piatră în gură. După o pauză, zimbind, băiatul acela tînăr adăugase „Dacă o ții strîns în gură pînă la destinație nici n-ai să-ți dai seama cînd se duce timpul". „Bine, bine, îi răspunse Toader Duminică, aș lua eu una, că nu-i mare lucru, dar de unde? Cu așa ceva ar fi trebuit să vin de acasă, să o am la mine-n traistă". „Da, așa ar fi trebuit, i-o întoarse imediat celălalt, dar nu-i mare pagubă, nu, nu-i mare pagubă. Cum te așezi bade, în scaun, te apuci cu amîndouă mîinile de pălăria asta rotundă și o ții strîns pînă avionul o atinge pămîntul. M-ai înțeles?" „De înțeles te-am prea înțeles", îi răspunse, încheind discuția, Toader Duminică. De frică tot nu scăpase. Nici nu prea era cum. Neam de neamul lui nu se urcase într-un sicriu zburător. Ai lui nu se fereau să privească moartea în ochi, nu fugeau din calea ei. Cînd îi simțeau sorocul trimiteau la prăvălie după lumînări de parafină și dădeau arvuna timplarului să le tocmească sicriul. Lumea se schimbase, și cu ea și obiceiurile pămîntului.

Cînd luase hotărîrea să bată drum pînă la Oradea Mare, pînă în orașul unde auzise că s-ar afla tovarășul Sandu, nici prin cap nu-i trecuse să călătorească cu avionul. Ideea asta-i venise la Văleni, unde îl luase în primire nerăbdarea. Dorea să fie cît mai repede în orașul unde se-ntorsese la pensie fostul prim, tovarășul Sandu. Orice întîrziere, îi șoptea parcă cineva, poate să fie fatală. De multe ori se gîndise ce face, ce învîrte tovarășul Sandu într-un oraș ca Oradea Mare, cum își omoară el timpul într-un loc unde pățină lume îl știe și aceea e ocupată cu treburile ei nenumărate. Era încredințat, de ce nu știa nici el, că tovarășul Sandu crește la Oradea porumbei călători, din aceia care zboară sute și sute de kilometri. Ceva temei pentru un asemenea gînd tot era. Pe vremuri îi mînca din ochi cînd îi vedea, își aminti Toader Duminică.

Observase asta într-un rînd, cînd se aflase în preajma tovarășului Sandu. Acesta îl luase cu dînsul pe teren, într-un sat, unde țăranii nu prea dădeau la timp cotele. Trebuia făcută ordine, îi spusese primul secretar. Capul răutăților era un țăran mai bătrîn, destul de înstărit, dar nu chiabur, unul care călca pe pămînt ca și cum ar fi călcat pe sufletul lui. Începuseră munca de lămurire cu dînsul, deși stătea într-o margine a satului și pînă acolo trecuseră pe lîngă casele multora din cei cu care aveau de vorbă. „Trebuie ochit totdeauna drept în centrul țintei", îi spusese primul secretar lui Duminică, care era de părere c-ar fi fost bine să ia satul dintr-un capăt în altul și să vorbească rînd pe rînd cu cine era nevoie. Țăranul cel bătrîn, care se învîrtea pe lîngă casă, prins de sumedenie de treburi, nu dădu nici o însemnătate venirii lor. Se făcu chiar că nu-i vede. Tocmai își găsise să aleagă neghina din grîu și se concentrase cu atîta pasiune asupra acestei trebi că nimic altceva parcă nu mai exista pe lume pentru el. Instructorul comunal, un om cam arțăgos, se desprinsese atunci de lîngă ei și se repezi la Vătămăniuc, că așa-i spunea țăranului, îl strînse tare de tot de brațul de care îl apucase și-l trase în fața primului secretar. Țăranul, pe care între timp instructorul îl lăsase din strînsoare, își recăpătase siguranța de sine și privea undeva departe, departe de tot, fără parcă să-i vadă pe cei dinaintea lui. Aici sîntem, voi să-i spună Toader Duminică, dar băgă de seamă la timp că nici tovarășul prim Sandu nu se uita la Vătămăniuc, că privirile lui treceau dincolo de acesta.

„Ai porumbei, bade, rupse îndată tăcerea stingheritoare tovarășul Sandu, lăsîndu-i cu această întrebare pe toți cu gura căscată, inclusiv pe țăranul căruia i se zicea Mitruț Vătămăniuc. Acesta se dezmetici repede de tot și nu rămase deloc dator. „Da, ce-aveți cu ei, le-ați pus gînd rău pînă și lor?" „N-am nimic, bade, îmi place doar să-i privesc și să-i ascult. Da, îmi plac hulubii, cum le spuneți dumneavoastră prin partea locului. Dacă-mi îngădui, aș dori chiar să-i văd".

Țăranul cel bătrîn nu dădu din cap a încuviințare. Se trase doar deoparte cu pași șovăielnici. Turnura pe care o căpătaseră lucrurile îl luase cam prin surprindere. Era acum fără apărare, fusese scos dintr-ale lui. Nu mai avea parcă pămîntul sub picioare. Tovarășul Sandu păși grăbit înainte spre hulubărie. Ceilalți îl urmau. Cînd se apropie se întoarse și rugă din priviri să fie lăsat singur. Stătea acolo de mai bine de un ceas, timp în care țăranul cel bătrîn nu se clinti din locul unde rămăsese în preajma porții de la intrare. Taman peste un ceas tovarășul Sandu ieși afară și se duse întins la Gazul care aștepta în uliță. A doua zi cîțiva tovarăși, trimiși sau nu de primul secretar, lucru greu de știut, au trecut pe la Vătămăniuc și l-au făcut să înțeleagă — deși a înțeles cu multă greutate — că ce făcea el nu era bine în primul rînd pentru dînsul.

CIUDAT om tovarășul Sandu, își spuse din nou, pentru a cîta oară, Toader Duminică. Poate nu atît un om ciudat, adăuga el de fiecare dată, cît greu de prins. E ca un pește care lunecă printre degete. Vorba asta, pe care o spusese de atîtea ori, îi sună nepotrivit de această dată. Între timp se luminase bine de tot. Aerul avea o culoare de sunătoare înflorită. Dacă l-ai fi atins ai fi putut să scoți un clinchet de cristal. Orașul se trezea din somn. Nu era încă hărmălaia începutului unei noi zile de muncă. Riul care trecea prin inima orașului se auzea curgînd cu repeziciune și cîntecul lui de fierăstrău suna ca într-o pădure de munte.

Toader Duminică se ridică de pe banca pe care își petrecuse noaptea și o porni pe aleile pustii, spre ieșirea parcului. Dorea să-și clătească ochii în apa riului. Nu se putea înfățișa decît curat la chip în fața omului de la care aștepta, nu mintuirea, că așa ceva nu există nici pe lumea asta nici pe cealaltă, ci dezlegarea unor lucruri care-i încărcau încă sufletul cu întunecarea lor. De asta se urcase în avion, de asta ținuse să ajungă cît mai repede aici. Avea de gînd să-l întrebe unde el, Duminică, intrase în smîrcuri și nu mai izbutea să iasă. Tovarășul Sandu, era convins Duminică, rămăsese singurul om în stare să-i arate toate aceste lucruri. Ar fi vrut să meargă chiar mai departe și să-l întrebe pe tovarășul Sandu de ce anume îl lăsase singur, de ce-l aruncase în viltoare și nu-l trăsese de mînecă atunci cînd drumul pe care el apucase nu mai era cel drept. Poate nu se cădea să pui asemenea întrebări, își zise Duminică. În fond, continuă el, eu am fost și poate mai sînt un om în toată puterea cuvîntului, care am avut și mai am ochi buni și picioare sănătoase și ar fi trebuit să știu pe unde calc. Da, ochi buni, picioare sănătoase, dar mintea, mintea cum era, cu mintea ce se întîmplase? Vezi, își spuse Toader Duminică, mintea e un lucru gingaș și cel mai greu de cîrmuit. Trebuie să prinzi momentul potrivit cînd mai ai putere asupra ei. Altfel te zbați degeaba. Da, degeaba.

Astea-s fantasmagorii, Toadere! Oare omul acela, tovarășul Sandu, n-avea el grijile lui pe cap, n-avea el întrebările și îndoielile lui, ca să mai poată să se îngrijească și de-ale altora? Sigur, poate fi și așa, își răspundea Duminică, dar cînd ai aruncat un om în viltoare trebuie să fii cu băgare de seamă, să ai grijă, că e mare primejdie să se înece. Aici trebuie să fii cu ochii în patru și să nu economisești nici o fărîmitură de energie. Chiar o sămînță care nu încolțește nu trebuie să te neliniștească, cum, dimpotrivă, e cazul să se întîmple după ce ai trimis un om acolo unde e greu și nu știi dacă el e pe măsura greutăților. Lîngă o sămînță care n-a răsărit e totdeauna altă care o să scoată negreșit capul printre bulgării de pămînt lăsați de cuțitul plugului. Omul e important prin însuși faptul că există. Dar pentru ce-am bătut cu drum pînă aici? — se întrebă Toader Duminică. Nu, n-am venit să cer socoteală cuiva și mai ales acestui om, căruia nu trebuie să-i sărut picioarele, dar în fața căruia trebuie să-mi scot întotdeauna pălăria, chiar și pălăria asta boțită, chinuită de mîinile mele care au strîns-o fără milă în vreme ce mă găseam acolo, sus de tot și sub mine curgea lumea ca o nisipărie cu grăunțe de aur prin ea. Tovarășul Sandu e singurul care poate să-mi zică unde am greșit, unde drumul meu a luat-o strîmb. Dacă aș avea ceva să-i reproșez atunci ar fi că nu ne-am văzut, că m-a ocolit, probabil, înaintea plecării din Văleni și după aceea. În asemenea clipe, m-am gîndit de multe ori, își spuse iar Toader Duminică, că ai nevoie să fie lîngă tine cineva de umărul căruia să te sprijini. Am crezut că sînt unul dintre acești oameni pentru tovarășul Ion Sandu. Am înțeles ceva mai tîrziu că lucrurile nu stau chiar așa. Asta s-a întîmplat atunci cînd mi-a venit rîndul să mă ridic de la masa cea roșie și să mă duc acasă la mine nu ca președinte, ci ca un om oarecare din sat. Atunci, în primele clipe, nu numai că n-am avut nevoie de nimeni lîngă mine, dar n-aș fi suferit nici gîndul că cineva s-ar fi tras în preajmă-mi să mă caine.

CU ACESTE gînduri, care aproape îl copleșeau, Toader Duminică ieși din parcul în care-și petrecuse noaptea, așa cum își omoară de obicei nopțile țăranii în sălile de așteptare de la clasa a doua. Era tocmai timpul să-l găsească pe tovarășul Ion Sandu. Sigur, cele mai potrivite pentru schimbul lor de vorbe ar fi fost ceasurile înserării, cînd lumea se învăluie într-o manta de taină, cînd îți vine să slobozi toate cîte îți stau pe suflet. Pînă atunci mai era încă o bucată bună de vreme și el trebuia întîi și întîi să dea peste tovarășul Ion Sandu. La Văleni atîta i se spusese: „După cîte știm noi, tovarășul Sandu locuiește undeva la Oradea Mare". Lumea îl cunoaște cu siguranță, își spuse Toader Duminică, cînd luase hotărîrea să cumpere bilet de avion și să călătorească pînă la Oradea. E un om prea bun ca să nu-l știe lumea, judecă Duminică. Nu, altfel nu se poate întîmpla. Spunînd aceste vorbe păși pe trotuar și-și potrivi pasul după pasul mulțimii de parcă s-ar fi amestecat într-o coloană, una din acele coloane care trec prin piețele orașelor de 23 August.

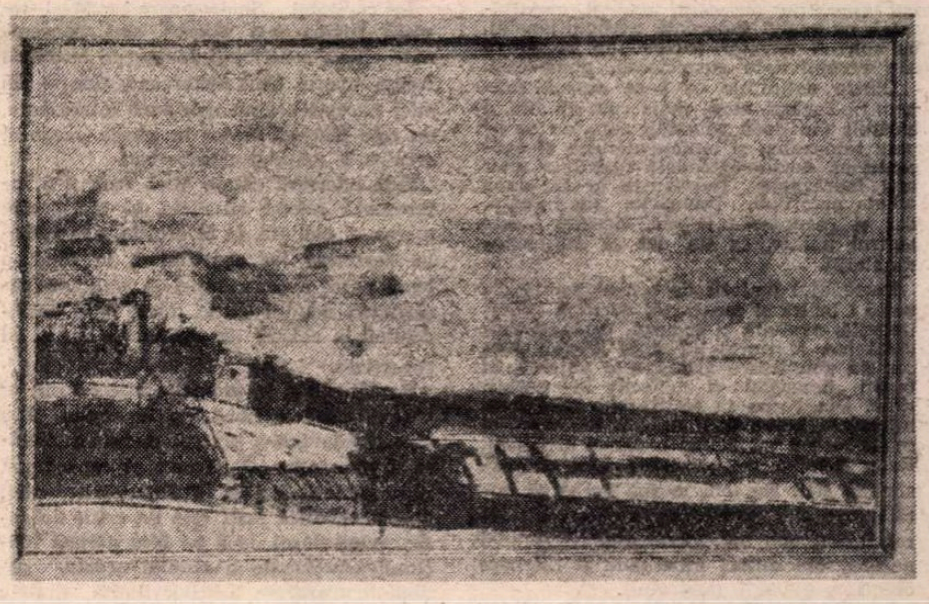
O clipă i se păru că intrase într-o coloană asemănătoare cu aceea în mijlocul căreia se aruncase pur și simplu în acea iarnă aspră și de neuitat, condusă atunci de Nicolai Ivanciu, coloana aceea avea o cu totul altă cadență, în mersul ei se simțea, își aminti bine de tot Duminică, o frămîntare ca de vulcan, gata-gata să erupă. E un făcut, se gîndi Duminică, să-i pierzi pe cei care ți-s mai dragi și cărora, deși le ești cel mai mult dator, nu prea le-ai putut fi de ajutor. Poate dacă aș fi ajuns la timp lîngă Nicolai Ivanciu nu s-ar fi întîmplat ce s-a întîmplat. Nu, nu, el, Toader Duminică, nu credea nici în ruptul capului că ce ți-e dat în frunte ți-e scris. Adică de ce tocmai unui asemenea om să-i fie scrisă în frunte o moarte timpurie. El era unul din cei care nu luptă în primul rînd pentru viața lui, ci pentru viața altora și în trupul lui clocotea atîta viață cît nu era în trupurile multora dintre semenii săi laolaltă. Eu n-am fost în stare, se ocări din nou Toader Duminică, nici să dau măcar peste locul ingropăciunii. Oricine ar fi fost ucigașul nu se putea să aibă în suflet atîta iască încît să nu-i sape o groapă și să nu-i așeze măcar o bucată de lemn la cap. Mi-am pierdut prea ușor răbdarea și n-am căutat, n-am răscolit pămîntul acela bucată cu bucată. Dacă aș fi procedat așa ar fi fost imposibil să nu fi descoperit. El nu mai avea nevoie de mine, dar eu m-aș fi liniștit, poate aș fi fost chiar un alt om. Acum trebuie să-l găsesc pe tovarășul Ion Sandu.

Chiar în clipa cînd gîndi la aceasta apăru în fața lui Toader Duminică, la cîțiva metri, o bătrînică cu părul alb, prins cu un pieptene galben într-un coc țugulat. Era slabă și avea mersul sprinten, cum sprintenă îi era și vorba, avea să constate îndată Duminică. Cînd o lăsă să înțeleagă că vrea să-i vorbească, bătrînica sclipi din ochii neastîmpărați și nimic n-o opri să-și arate bucuria că poate schimba cu cineva o vorbă. „Maică dragă, o luă de-a dreptul Duminică, nu știi mata unde șade tovarășul Ion Sandu, cel de-a fost prim la noi, la Văleni?". „Ce-a fost, maică? Mai zi-mi o dată, că n-am priceput prea bine". „Prim-secretar". „Cine maică, cine?" „Tovarășul Ion Sandu, mătușă dragă". „Ion Sandu, Ion Sandu, repetă bătrînica. Cine-o mai fi și Ion Sandu? Zău că nu știu, maică dragă". Toader Duminică își văzu de drum fără să se fi supărat, zicîndu-și că așa-i cu bătrînețele, care-i stăteau și lui în spinare. E un timp la care mai uiți, te mai încurci. Nu-i bai măicuță, nu-i bai, bodogănea Toader Duminică, continuînd să meargă agale, cum mergeau și ceilalți din jurul lui.

Așa se pomeni față-n față cu o fetiscană. Ducea în mînă o geantă plină cu de toate, o geantă îndesată mai ales cu cărți de școală. Nu aveai cum să-ți dai seama dacă purta sau nu uniformă. Era îmbrăcată cu un balonzaider de culoarea untului. Înaltă, subțiratecă, călca de parcă toată lumea era a ei și ea o privea cu voluptate cu ochii larg deschiși, ochi de sălbăticiune tînără. Asta trebuie să știe și toaca din cer, își spuse Toader Duminică, și tot atunci îi tăie calea, de aproape o sperie pe fată. Ea sări într-o parte, dar se opri locului, curioasă să știe ce vrea omul acesta de la dînsa. „Am o rugăminte, fetița mea, nu m-ai putea duce la un bun prieten al meu? Trăiește aici la Oradea Mare. Nu ne-am văzut de mult și mi-e dor de dînsul. Nu știu, din păcate, cum să-l nimeresc". „Cum îi zice?" — întrebă destul de calmă fata. „Ion Sandu, tovarășul Ion Sandu, răspunse luminîndu-se cu toată făptura Duminică. A fost prim la noi, la Văleni. Om bun, piinea lui Dumnezeu. Trebuie neapărat să-l văd. Mă înțelegi?". „Înțeleg eu, dar pe ce stradă locuiește?" „Apoi, aici e aici, că nu știu nici strada, nici numărul". „Ha, ha, ha," izbucni fata într-un ris molipsitor, de care nu scăpă cu una cu două. Toader Duminică o privi lung cum țopăie și rîde cu o poftă nebună. Ha, ha, ha, ha. Toată strada era un hohot. Vezi dacă-mi pun mintea cu copiii?, se mustră Toader Duminică. Așa-mi trebuie. Zări pe partea cealaltă a străzii un bătrînel care ținea un băiat de mînă. Mergeau, se opreau. Băiatul, nepotul bătrînului, își arunca neastîmpărat ochii ba pe una, ba pe alta și întreba fără întrerupere. Bătrînul răsoundea așezat, cu o răbdare de bunic. În privirile și în sufletul lui Toader Duminică mîji o speranță. Poate de la acest bătrîn avea să-i vină salvarea. Traversă strada și se postă în spatele celor doi. Bătrînul se aplecase lîngă urechea băiatului, care nu părea să aibă mai mult de patru ani. Pe măsură ce bunicul se apropia tot mai mult de băiat, acesta se lăsa în jos, gata-gata să se facă una cu pămîntul. Duminică se chinui să deslușească măcar ceva din cele ce i le sounea bătrînul băiatului, dar nu reuși. Cînd isorăviră ce aveau de sous, Toader Duminică se înfățișă înaintea lor. „Fie-ți-vă milă de mine". După ce spuse acestea făcu o pauză, timp în care bătrînul bagă mîna în buzunar după o monedă. „Fie-ți-vă milă, zise din nou Duminică, de nerăbdarea mea. Îl caut pe unul pe care cred că-l știți, că-i om bun". „Hai bunicule, țipă băiatul, și-i smuci mîna bătrînului, hai odată, că n-avem vreme". Bătrînul rămase locului, ca și cum n-ar fi auzit. Omul din fața lui îi stîrnise curiozitatea. „Ce vrei, omule, de la mine?" „Vreau să mă duci, să-mi arăți pe unde să ajung la tovarășul Ion Sandu". „La tovarășul Ion Sandu, se miră bătrînul. Dar cine-o mai fi și ăsta?". „E fostul prim-secretar de la raionul Văleni", îi răspunse prompt Duminică. „Și cine te oprește să ajungi la dînsul?". „Nu mă oprește nimeni, atîta că nu știu unde stă aici în Oradea". „Să fii sănătos dumneata, dar nici noi nu știm, că dacă am ști ți-am spune cu drag inimă, te rog să ne crezi!".

Abia acum Toader Duminică pricepu că bătuse cam degeaba drumul, dar tot nu-și pierdu de tot nădejdea. Întreba în continuare pe unul, pe altul, luă pe rînd străzile. Se întunecă și el nu aflase nimic, nu găsise măcar o urmă care să-l ducă la locul unde trăia în sfîrșitul lui Ion Sandu, omul de care știuse și mai știa încă un țînut întreg. Duminică intră istovit în parc și se așeză pe banca pe care stătuse și noaptea trecută și care rămăsese întîmplător liberă și de această dată. Mîine în zori, se gîndi Duminică, voi lua un tren care să oprească în munți, acolo unde-și doarme somnul de veci Nicolai Ivanciu. Pînă atunci mai era un timp lung pe care Duminică era hotărît să-l străbată cu toate greutățile ce s-ar fi putut ivi.

(Fragment din romanul „Ceasul oprit")



Sorin Ilfoveanu: Peisaj

Teatru

Cartea de teatru

RADU BELIGAN: „Luni, marți, miercuri...“

■ CÎND un actor scrie, pare că își tipărește glasul. Orice cuvînt încredințat cernelii i se îmbracă în tonuri afectiv-auditive și ajunge la publicul său, acum solitar și silențios, pe aceeași cale a reprezentației de la care actorul ar fi dorit — imposibil însă — să abdice, fie doar și pentru un moment al jucatei intimități. Radu Beligan, confesîndu-se, nu neglijează această audiență inevitabilă și, dezavuind de la bun început fără discreție a oricărui jurnal, nicicînd început pentru a rămîne „intim“, recunoaște în final : „Eu mă mărturisesc în primul rînd publicului. Lui mă încredințez“. Iar pentru a se asigura împotriva tuturor capcanelor scrisului, precizează, nu fără orgoliul atît de necesar oricărei transmutații de personalitate : „Nu mă interesează cum vor comenta unii teoreticieni și practicieni ai scenei confesiunea mea“.

Parcurgem, așadar, **Luni, marți, miercuri...** (Editura Eminescu, 1979), acest caiet de note aproape zilnice, dar foarte rar cotidiene, cu sentimentul solicitat de autor, delectîndu-ne cu fragmente pe care memoria noastră sonoră le-a selectat dintr-un glas a cărui suavitate îndulcea ironia, a cărui bonomie convertea revolta, a cărui intensitate acut nazalizată alunga tristețea. Și mai citim și sub impresia scenic-vizuală a unui suris adumbrit de cautătura care doar se lasă bănuită. Firește, n-am fi renunțat chiar într-atîta la principiul neinfluențabil al lecturii în caz că s-ar fi încercat, ca în atîtea nedorite situații din lumea scenei, salvarea platitudinii printr-o artistic meșteșugită inflexiune vocală.

Radu Beligan se dovedește a fi în cartea sa, confirmînd prezența vorbită, un spirit personal (nu mimetic) și profund meditativ (așijderea scutit de mimetismul caracteristic breslei — judecînd că dintre toate manifestările omului numai meditația nu poate fi imitată). Sobrietatea și răspunderea cuvintelor sale ni-l definesc drept o personalitate în care bunul simț își dă mîna cu inteligența. Modestia, e drept, există în această combinație, dar printr-o șansă pe care însuși o divulgă în una din frazele de mare intuiție psihologică : „sînt modest, mai ales că succesele mi-au dat pînă acum mîna să rămîn așa“.

Cartea sa, chiar așa țesută fiind din însemnări fugare, deține o unitate sentimentală facilă, ca să revenim la limbajul scenic, biografia unui personaj de dramă : teatrul. Acesta deseori poartă un nume : Teatrul Național ; are o virstă : dintotdeauna ; are o fizionomie — mobilă, în permanentă evoluție ; deține cîteva esențiale trăsături de caracter : actori, regie, autori dramatici. Asupra acestora insistă autorul (îl numim așa, deși printr-o minimă substituire literală ar deveni iar „actorul“) realizînd elogiul lor (aniversar sau comemorativ), dar și rechizitoriul lor, mai ales atunci cînd impostura poate și trebuie trecută în anonimat. Numele lor particulare sînt omagiale : Vraca, Madeleine Renaud, Birlic, Finți, Giugaru, Marcel Anghelescu, Toma Caragiu, Bourvil, Buster Keaton, Ciulei, Peter Brook, Sică Alexandrescu, Elia Kazan, Jean Louis Barrault, Rilke, Borges, Geo Bogza, Albee, Camus, Molière, Camil, Dürrenmatt și, în sfîrșit, Radu Popescu.

Din viața sentimentală a acestui personaj ni se dezvăluie cîteva relații : cu textul dramatic (reciprocitate), cu publicul (seducție necesară, dar și emotivitate), cu realul (aderență necondiționată), cu spiritul novator (suspiciune receptivă sau receptivitate suspicioasă, după caz). Dintre definițiile ce i se acordă reținem : „Teatrul, care, după cum se știe, e alcătuit din două jumătăți care nu se lipesc totdeauna, și anume dăruire și egocentrism, devine cîteodată reședința unor idei îndrăznețe“. Îndrăznețe ar fi, după opinia autorului, preluările de curente, dar și renunțarea la ele. Necesar este teatrul politic, ca un dat al contemporaneității.

Personajul amintit duce o existență diversă : înaltă și meschină, decisivă și nelinistită, exaltată și îngustă, caldă și violentă etc. Martorul lui și al acestui proces de amețitoare grimă este autorul, el însuși „imparțial“ și subiectiv în același timp. Din vorba sa rostită sub acel suris înțelegem adorație și extenuare, vis și realitate (nu totdeauna exclusiv artistică). Radu Beligan se confundă astfel cu personajul său. Nu mai încape vorbă că notele sale sînt schițe de autoportret, un rol tipărit sub litera crepusculară a unei necenzurate ezitări între sine și celelalte obiecte ale vieții (teatrului).

Valentin Tașcu

MIRA IOSIF: „Teatrul nostru cel de toate serile“

■ **TEATRUL NOSTRU CEL DE TOATE SERILE** (Ed. Eminescu, 1979), noul volum al Colecției „Masca“, cuprinde numai o mică parte din cronicile publicate de Mira Iosif în revista „Teatrul“, dar suficiente pentru a ne da o imagine precisă despre preferințele autoarei, despre concepția ei despre teatru, despre artă și mai ales despre rolul și misiunea criticului.

Pentru Mira Iosif teatrul este o artă colectivă, de sinteză, obligată să păstreze însă contribuțiile individuale, să respecte dreoturile, atît ale autorului care a dat textul, cît și cele ale interpreților ce-și dăruiesc seară de seară talentul, imaginația, sensibilitatea, farmecul pentru a-l însufleți. Și cel care realizează acest miracol, dînd unitate impresionantei diversități, este regizorul.

Cronicara găsește termenii sugestivi pentru a releva valorile pieselor — îndeosebi atunci cînd vorbește despre dramaturgia noastră contemporană — dar tot atît de bogate în deschideri sînt și analizele mijloacelor de expresie teatrală. Puține sînt evenimentele scenice contemporane care să nu-și fi găsit ecou în cronicile ei. Volumul le cuprinde pe cele mai semnificative din ultimul deceniu. În selecția materialului, în ordinea lui simțim o îndreptare sigură și deliberată către valorile certe ale teatrului nostru de azi determinate de organica îmbinare a noului cu tradiția, dar și convingerea autoarei că nu există spectacole relevante acolo unde nu avem de a face cu un text important și o viziune regizorală izvorîtă dintr-un gînd creator.

Clasicii impresionează, dar preferințele Mirei Iosif se îndreaptă către „Cronicarii timpului prezent“ (cum își intitulează capitolul despre autorii români contemporani) sau către „Vocile din Secolul 20“, (capitolul consacrat teatrului universal). Indiferent însă de timpul în care a fost scrisă o operă, ceea ce o interesează pe autoare este corespondența cu sensibilitatea noastră, posibilitatea recunoașterii unei game largi de sentimente, idealuri morale, neliniști și căutări ale omului de azi.

Spectacolele cu piesele românești sînt alese cu precădere din sfera dezbaterilor etice intransigente și aspre ale lui D.R. Popescu și Paul Everac sau din zona maleabilă și versatilă a interferențelor dintre tragic și comic în care excelează din nou D. R. Popescu, Ecaterina Oproiu și Gellu Naum.

Abordarea gravă, responsabilă, încărcată de substanță umană și atitudine revoluționară a insurecției armate și a Eliberării de la 23 August 1944 le avem în două dintre cele mai bune lucrări cu această temă, și anume, **Surorile Boga** de Horia Lovinescu și **Passacaglia** de Titus Popovici. Nu lipsesc din capitol nici ascuțișul tăios al satirei lui Teodor Mazilu, nici rîsul demascator dar și indulgent din **Fii cuminte, Cristofor !** de Aurel Baranga.

În capitolul „Shakespeare ! ...M-ai învățat lumea s-o citesc“ sînt consemnate cîteva contribuții românești la descifrarea operei shakespeareene, dar — cu mici excepții — nu cele mai interesante, nu cele înscrise major în istoria exegezei scenice a marelui elisabethan.

Este adevărat că pe Mira Iosif n-o interesează numai reușitele, și aici este marea ei calitate, ci și erorile, exagerările, sesizarea lor constituind, în fond, o bună parte a contribuției ei, validînd necesitatea actului critic, făcut însă întotdeauna la obiect, cu delicatețe dar și cu severitate.

Remarcabile, în cronicile Mirei Iosif, în afara relevării constante a noului și a valorii adevărate, sînt și minuirea precisă a termenilor, după cum și capacitatea recompunerii exacte a înfățișării unui spectacol. Mira Iosif este un critic autentic, avînd darul de a ne face părtași tensiunii emoționale a actului scenic, redînd temperatura trăirilor limită dintr-o dramă, dinamismul trepidant al unei comedii, transmițîndu-ne acel inefabil și inedit pe care-l are creația. Înnoirile în arta spectacolului au fost sprijinite întotdeauna de criticii noștri, și Mira Iosif face parte dintre cei mai ardenți apărători ai experimentelor de calitate. Lucrul acesta se vede din plin în analizele cîtorva dintre cele mai bune spectacole ale lui Liviu Ciulei, Lucian Giurchescu, Cătălina Buzoianu, Alexa Visarion, Dan Micu, Aureliu Manea, Anca Ovanez, Alexandru Colpacci, Alexandru Dabija. Tinerii regizori mai ales — indiferent unde lucrează — pot fi siguri că descoperă, chiar de la începutul carierei lor, în Mira Iosif un om care-i apără fără entuziasme exagerate și îi critică fără mălițiozitate inutilă, pentru că ea nu se teme de drumuri și merge să-i descopere, indiferent de distanțe. Pentru Mira Iosif teatrul românesc este un tot organic, un produs al tuturor colectivelor noastre, iar forța lui se află în primul rînd în generațiile care vin, an de an, de pe băncile școlii, cu vigoare și prospețime.

Ileana Berlogea

„Istoria Teatrului Național din Craiova“

■ DUPĂ cele patru volume elaborate de către Institutul de istoria artei, după reeditarea lucrării lui T.T. Burada, după apariția celor șapte volume ale lui Ioan Massoff, iată că o nouă carte vine să completeze puținele pagini albe din trecutul teatrului românesc : este vorba despre **Istoria Teatrului Național din Craiova,** apărută recent la Editura Scrisul Românesc, un op util, primul care se ocupă **în exclusivitate,** detaliat, de mișcarea teatrală din această zonă geografică și culturală. Colectivul de autori include, alături de specialiști craioveni (Florea Firan, Al. Firescu, C. Gheorghiu, Ion Pătrașcu, Ion Schintee), și doi teatrologi bucureșteni (Claudia Dimiu și Medeea Ionescu), probabil din dorința obiectivării opiniilor. Lucrarea e împărțită în șapte capitole (criteriile sînt cronologice) și se încheie cu un indice de piese și de nume.

Cartea se citește cu interes, cu emoție, cu curiozitate. Cei peste o sută douăzeci și cinci de ani de teatru desfășurați în cetatea Băniei sînt amplu comentați, într-un stil care împletește rigoarea critică și amănuntul anecdotic. De la Costache Caragiale (socotit întemeietorul primei formații teatrale oltenești) și pînă la slujitorii actuali ai instituției, de la **Moartea lui Mihai Bravu** a lui Halepliu și pînă la **Capul** de Mihnea Gheorghiu a fost „o cale-atît de lungă“ ! ...O luptă nesfîrșită. Istovitoare. Dar nu descurajantă. Să privim, spre exemplu, zbuciumata soartă a **edificiului** Teatrului Național din Craiova : în anul 1856 (deci la doar șase ani de la întemeierea trupei !) acesta arde : în 1926, „inginerii se mirau cum de nu s-a prăbușit !“ ; un an mai tîrziu, localul arde pînă în temelii ; în 1928 — stagiunea se deschide, din motive asemănătoare, la Timișoara ; în 1935, teatrul se închide, fiind reînființat abia peste șapte ani ; în fine, în 1973, la Craiova se inaugurează actuala clădire a teatrului, una din cele mai moderne din țară, menită parcă să răsplătească, peste ani, eforturile înaintașilor. Care nu sînt neglijabili nici calitativ, nici cantitativ „De la Theodorini și pînă la vîrstnicii și tinerii actori craioveni de astăzi, foarte puțini sînt oamenii de teatru din patria noastră care să nu-și fi desfășurat o parte din munca și arta lor pe scena mult zbuciumatului teatru oltenesc“ — mărturisea cîndva Lucia Sturdza Bulandra. Și lectura recentului volum confirmă acest lucru : de la Agatha Bîrsescu, Ion Livescu, Petre Liciu, Romald Bulfinski, Maria Filotti și pînă la Olga Tudoracne, Gh. Cozorici, Victor Rebengiuc, Silvia Popovici ș.a. ; de la Emil Girleanu, Liviu Rebreanu, Adrian Maniu și pînă la Geo Dumitrescu, cartea de aur a teatrului este plină de semnături prestigioase, cu care nu cred că se pot mîndri prea multe instituții similare. Permanent, în acest oraș a existat un climat cultural apreciabil, excelente condiții de dezvoltare, de înnoire ale artei dramatice.

Spre exemplu, cele două importante manifestări teatrale actuale — **Săptămîna Caragiale** și **Festivalul de teatru istoric** — nu au apărut la Craiova întîmplător : cititorul face cunoștință cu numeroase sezători, ședințe literar-artistice, conferințe, dezbateri organizate cu multe decenii în urmă pe aceste meleaguri. Mai mult : se poate observa că aici s-au jucat nenumărate versiuni scenice ale pieselor celui mai mare dramaturg român (prima din ele datează din 1886 !), precum și faptul că, de-a lungul anilor, s-au mai organizat și alte „săptămîni“ omagiale (chiar dacă, spre deosebire de cea contemporană, ele nu au avut continuitate) : Shakespeare, Molière, Ronsard, Camil Petrescu. Toate aceste utile informații, toate remarcile de esență existente în carte, ne ajută, azi, să înțelegem sintetic și sincretic aportul acestei zone spirituale la progresul teatrului românesc.

E adevărat, volumul păcătuiește uneori printr-un stil de proces-verbal ; alteori, documentul arhivistic e folosit abuziv : fotografiile sînt comentate indecis (la unele se trece perioada în care a trăit eroul, la altele nu) ; scriitura, prolixă cîteodată, distrage atenția lectorului ; sînt și unele erori de informație (cum ar fi aceea că piesa lui Gib Mihăescu **Confrații** nu a fost publicată pînă azi). Dar aceste cusururi nu pot umbri importanța reală, indiscutabilă a **Istoriei Teatrului Național din Craiova,** pentru apariția căreia merită felicitări și Editura Scrisul Românesc și harnicul colectiv de autori.

Bogdan Ulmu

Radio Televiziune

Puncte de interes

■ Încercam, numărul trecut, să atragem atenția asupra necesității unui **Buletin radio-tv,** anexă (fie ea și lunară) a programului săptămînal, beneficiind de un tiraj care să-i dea posibilitatea circulației reale în cercuri foarte largi ale opiniei publice. Instituție de sine stătătoare, cu un trecut care se numără în decenii, cu realizări care au determinat dezbateri privind constituirea unui nou limbaj de comunicare (poate, spun unii, a unei noi arte), Radioteleviziunea are nevoie tot mai vizibil de un asemenea buletin. Sumarul lui, dacă ne este permisă o sugestie, ar trebui centrat nu în primul rînd pe cronică (deși aceste comentarii critice își au rostul lor), ci pe studii și sinteze analitice aplicate la obiect, care să înregistreze dinamica fenomenului analizat, punctele lui nevralgice și marile lui succese.

■ Problema pe care o aminteam în trecere în finalul însemnărilor de acum 7 zile, cea a programului t.v. de sîmbătă și duminică seara, ar putea fi luată astfel, alături de atîtea altele, în considerație. Există o categorie a publicului care, din diferite și adeseori interesante motive, crede că serile de sîmbătă și duminică nu se disting prin nimic de alte seri, și cînd spun aceasta nu se gîndesc doar la programul micului ecran. Se pare, însă, că această opinie este repede infirmată de realitate, adică de opțiunile majorității spectatorilor, și deși prima poziție nu trebuie nici un moment uitată, cea de-a doua, impunînd respect prin numărul de susținători, solicită, la rîndu-i, atenție. Acum, în aceste după-amieze și seri ale sfîrșitului de săptămînă, urmărirea emisiunilor micului ecran se desfășoară în condiții speciale, orarul spectatorului este ușor modificat, la fel gradul său de concentrare, disponibilitățile sale etc. și faptul că televiziunea reia, în cursul săptămînii, fragmente ale acestui program nu face decît să confirme faptul că lucrul a fost bine observat de multă vreme.

■ Iată de ce revin la propunerea ca o deja îndrăgită și respectată emisiune precum **De la A... la infinit** să fie plasată, măcar vara, între alte ore decît cele actuale, cînd destul de puțină lume rămîne cu plăcere în casă, în loc să caute dantela de umbră și liniște a pădurii sau linia fumegoasă de stuf și sălcii din jurul lacurilor.

■ Dar să ne întoarcem la programul de sîmbătă seara și anume la **Teleenciclopedie,** emisiune de mare prestigiu, ce a contribuit și contribuie, în continuare, cu maximă eficiență, la formarea și informarea unui public imens. Nu putem, din păcate, invoca cifre și date exacte, dar este absolut sigur că ea se plasează pe primele locuri în ierarhia preferințelor generale și motivele sînt lesne de înțeles. Apreciind cu entuziasm acțiunile **Teleenciclopediei,** am observa,

Între document și ficțiune

ANUL acesta împlinește 40 de ani talentatul regizor polonez Krzystof Wojciechowski, reputat pentru originalele sale eforturi de a da filmului strict documentar toată căldura dramatică, tot patosul unui film de ficțiune. Tema filmului **Antichități** este însăși Polonia rănită, Polonia lovită în ce are ea mai scump : în cultura ei, în dragostea pioasă a fiecărui polonez pentru operele de artă ale țării sale. Am spus : Polonia **„rănită"**. Poate, ca nici una din victimele războiului hitlerist, a fost ea jefuită și de podoabele ei picturale sculpturale, decorative. Naziștii au furat ca în codru, au prădat muzeele și colectiile de artă din Polonia. Ce a mai rămas capătă pentru polonezi o valoare cu atît mai mare. Hitleriștii azi nu mai sînt, dar bandiți și escroci mai există. Ei încearcă să cumpere pe preț derizoriu (eventual chiar să fure) obiectele de la colecționari și să la vîndă în străinătate pe prețuri enorme. Filmul arată cum posesorii de capodopere nu vor în ruptul capului să le vîndă. Le iubesc ca pe niște membri din familie. Cum și sînt. Firește, poliția ajută și ea la prinderea bandei de tilhari compusă din escroci cu cazier, apoi din personaje suspuse, apoi susținători puternici peste granițe, plus o întreagă herghelie de cocote de lux, plus criminali de război camuflați, în sfîrșit, o întreagă mafie foarte heteroclită. O înfruntă rezistența dîrză a posesorilor, mici și mari, a gardienilor anonimi ai acestui tezaur național. În film ei sînt interpretați numai de actori neprofesioniști. Căci regizorul polonez socoate că pe actorul neprofesionist îl faci să joace mai sincer decît pe cel de meserie. Mai întîi pentru că îl alegi printre mii de anonimi, adică îl alegi bine, și apoi, odată ales, îl poți înflăcăra pînă la un punct înalt de incandescență. Tot ce apare pe ecran sînt fapte întîmplate aidoma. De aceea ele au un aspect descusut, dezlînat. Nu se angrenează într-o „story" narativ articulată. Fapte izolate, alăturate printr-o singură legătură: salvarea onoarei culturale a țării. Asta dă filmelor cineastului polonez o intensitate dramatică ce nu datorează nimic „intrigii", anecdotei. El încearcă să realizeze un gen greu : documentarul patetic, un fel de ciné-vérité dramatic și cultural. Gen greu, căci e ușor pîndit de alunecarea în hibrid.

Interesant e și că, în acea vastă crimă de les-cultură, unde femeile, vampele, hetairele sînt colaboratoare foarte harnice, nu există nici un personaj feminin, ci numai figurante. În schimb, prezentarea, ici și colo, a unor picturi de o frumusețe imensă este bogată, ca la o expoziție de artă : este melancolica expoziție a unei frumuseți gata să fie pierdută, furată. Desigur, intenția hoților era să vîndă scump aceste opere, așa că pînă la urmă tot la la muzee ele și-ar fi împlinit cariera. Dar muzee străine, împrăștiate în toate capitalele lumii. Ei bine, nu. Nu va fi așa. Muzeu va fi, desigur. Dar muzeu exclusiv polonez. Căci așa se termină filmul. Adică exact cum s-a întîmplat și în realitate. Toți colecționarii, scăpați de tilhari, vor organiza, la Paris, o magnifică expoziție, în care se va celebra sufletul, inima, mintea Poloniei înseși.

IATĂ-L din nou pe popularul actor Clint Eastwood, eroul din **Pentru un pumn de dolari** și **Pentru cîțiva dolari în plus**, acum faimosul „Durty Harry", adică „infectul de Harry" în filmul **Inspectorul Harry**. El e polițistul cu care șefii poliției nu se înțeleg fiindcă el lucrează după capul și metodele lui, nerespectînd procedeele legale. El anchetează un caz oarecum culminant. Criminalul e un dement sadic, care omoară un om pe zi, pînă ce primăria orașului îi va da o sută de mii de dolari. În film se arată clar două lucruri : că poliția nu-l va prinde niciodată, și că el, Harry, îl va prinde sigur. Adică mai mult chiar : Harry l-a și prins, dar procurorul i-a dat drumul „din lipsă de probe". Foarte interesantă această „lipsă de probe". Harry găsise cartușul; apoi găsise, la domiciliul acuzatului, pușca. Și examenul balistic fusese categoric. Dar vai ! Harry luase pușca introducîndu-se în casa criminalului „prin efracție", fără mandat legal de percheziție ! Această gravă abatere de la lege va anula orice valoare a probelor, și ucigașul va fi repus în libertate...

ACEST film este un tipic exemplu de ficțiune, de închipuire a unui caz limită care exprimă hiperbolic cum o să ajungă lucrurile dacă nu se iau măsuri. Este metoda **adevărurilor viitoare**, opusă metodei documentului pur, a poveștii care dezvoltă un caz realmente întîmplat, un fapt divers autentic. În acest moment rulează, în premieră prelungită, pe ecranele bucureștene, un film care tocmai se făleste cu această autenticitate de „ciné-vérité". Se numește **Școala curajului**. Este o poveste adevărată. Un muncitor dintr-un mare oraș american, sătul de viața trepidantă și poluată din marile orașe, a plecat, cu nevasta, doi copii și cățel, în creierul munților, unde duce cu succes o existență de Robinson vînător și pescar. E dreot că de mai multe ori e gata să fie mîncat de fiare. În general însă el se împacă cu ele. Așadar, povestea e adevărată. Dar ce fel de adevăr ? Asta s-a întîmplat la zece ani o dată, la o populație de 180 de milioane de locuitori. Adevăr tare sărac. Adevărurile, cele zugrăvite în povestile cu ficțiune bine făcută, sînt adevăruri durabile, pe care istoria viitoare le confirmă necontenit. **Inspectorul Harry, Alibi pentru un prieten, Polițiа vă mulțumește** sînt exemple de asemenea povești cu adevăruri trainice pe bază de ficțiune realistă. Autenticitatea din filmul cu robinsonada de care vorbeam este o autenticitate săracă, autenticitate de „fapt divers", pe care îl uiți a doua zi și care nu lasă după el o problemă persistentă. Totuși, filmul este agreabil de văzut pentru splendidele lui peisaje și pentru amuzantele pățanii ale acestor oameni care se joacă de-a omul preistoric.

D. I. Suchianu

■ Cadru din filmul polonez Antichități

■ Imagine din pelicula americană Școala curajului

FLASH-BACK

Înnobilarea

■ CA multe alte farse anticalofile ale deceniului șapte, **Trenuri bine păzite** — filmul premiat în 1967 cu Oscar al tînărului pe atunci Jiri Menzel — adopta o structură fragmentară, de spectacol cu punctaj. Textul imagistic (căci întreaga peliculă este compusă din nuclee literare, fiind în același timp puternic impregnată vizual) curge cu o anume indolență, ca o ședință de bancuri în care, din cînd în cînd, zboară cîte un înger lăsînd tăceri jenate, și imediat pe urmă substanța se precipită și izbucnește în inventii grotești, cerînd hohote grozave de rîs. Însuși pretextul epic este facil anecdotic : inițierea erotică a unui impiegat — adolescent cam slab de minte care este derutat de la îndatoririle feroviare de obsesia împlinirii virile. Pe fundalul gării cu fason habsburgic, satira lenei, zădărniciei, comodității și prostiei se acumulează într-o pastă groasă, truculentă, din care nu lipsesc calamburile și apropourile, gratuitățile de teatru absurd, glumele tari, snoavele cu aspect popular dar îmbrăcînd, prin obstinația cu care sînt pedalate, aspecte freudiste. Totul este luat în derîdere, arătat în silă — cu plăcere însă, nu cu durere. Zeflemeaua primează, se transformă de fapt în scop. Convenția pe care filmul o adoptă, distanțîndu-se față de vulgaritatea vieții, nu oferă o ipostază mai puțin vulgară. Hazul de necaz nu are nici o tresărire de regret. Satira devine pur formală și, afișînd nepăsarea față de sentimente și stil, se îmbracă în dezordine și arbitrar, își pierde accentele. Eroii devin anti-eroi, mai precis se pulverizează în gesturi și acțiuni menite doar să trezească superioritatea spectatorului.

Și totuși, în final, aceste glume și ironii cam banale se înrudesc într-un punct care le leagă, ca și cum de la fiecare din ele ar porni pînă acolo un fir, încărcîndu-se toate cu electricitate. Antieroul stîngaci și plin de complexe își trăiește prima noapte de dragoste tocmai cu femeia simbol — cu frumusețe de craniu și gesturi de hetairă — care îi aduce materia explozivă pentru prima lui acțiune revoluționară. Cine este această femeie ? „Acțiunea" ? „Moartea" ? Fericit, abia descătușat de complexe, băiatul piere, sare în aer odată cu trenul dinamitat, și își găsește astfel un rost tocmai în moarte... Sugestia este fină și percutantă, și iartă de toate bănuielile un film care altfel ar fi rămas la limita exhibiției hedoniste.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● Uneori pare că difuzarea noastră de filme a dobîndit o exactă stăpînire a programării de reluări ; revin pe ecrane pelicule interesante, iar repertoriul e astfel conceput încît cinefilii își pot alege fie un micromedalion John Wayne, fie, în aceeași săptămînă, două filme semnate de același regizor (în paralel cu recenta premieră **O dramă la vînătoare**, spectatorii au prilejul să-l reîntîlnească pe cineastul Emil Loteanu și ca autor al **Șatrei**). Se afirmă deci un mod viabil de a gîndi și coordona variatele ore de vizionare, devine tot mai concretă aspirația de a fixa, în sensibilitatea publicului larg, reperele unei autentice culturi cinematografice. Paradoxală rămîne însă modestia cu care se face publicitate acestor inițiative de valoare ; anunțate neutru în suita obișnuită a titlurilor din ziare și prin afișele din vitrinele diferitelor săli de proiecție (de pildă, **Șatra** rulează acum la „Patria", iar **O dramă la vînătoare** la „Popular"), aceste filme bine alese riscă să treacă neobservate ori să trăiască efemer, în căldura verii, fără să-și dezvăluie relieful, lumina comună.

I. C.

TELECINEMA

Casa-gag

■ CUM spunea cineva odată, a face o comedie este, în fond, un act de umanitate, de dragoste față de semenul tău, căruia îi să-i faci o bucurie. Niciodată nu vom avea atîtea comedii cinematografice (și nu numai...) cîte ar dori sufletul nostru de cinefil.

O asemenea faptă de umanitate s-a petrecut duminică seară, cînd ni s-a oferit **Intrusul**. Mă rog, fapta nu era eroică, era — una peste alta — mai curînd modestă, principalul însă, în lumina a ceea ce vă spuneam mai înainte, este că ea a fost comisă.

Intrusul e vasăzică o comedie. Oamenii (cu excepția lui Tony Curtis, cam imberb pe atunci, îmi sînt necunoscuți), oamenii — zic — s-au adunat și au imaginat, iar apoi au „pus în pagină" o povestioară suficient de hazoasă pentru gusturile a căror intransigență se află și ea în vacanță, cum se și cuvine, de altfel, din cînd în cînd. Sigur, filmul are, la un moment dat, și un „mesaj" atît de răspicat rostit încît nu se aude, împrejurare ce mi s-a părut în egală măsură amuzantă și instructivă. Numai că nu asta contează, ci faptul că în blajinătatea, în oarecarele ei, pelicula are totuși cîteva zvîcniri demne de luat în seamă și care arată ce minunată comedie trăsnită ar fi putut deveni dacă s-ar fi luat mereu în serios...

Nu încape îndoială că, din tot filmul, ochiul reține cu voluptate în primul rînd (sau numai) casa „intrusului", unde se consumă bună parte din întîmplări. Este, dacă vreți, o casă-gag. Un fel de „casa nebunilor", s-ar spune, populată de o mulțime de indivizi care nu au ce căuta acolo, dar care s-au instalat temeinic și posesiv, încît apariția proprietarului pare cea a unui intrus (de aici, probabil, semnificația titlului ales de televiziune, fiindcă în original filmul se numește altfel). Ideea nu este nouă (am mai întîlnit-o de cîteva ori), însă întotdeauna de efect, ca orice bună idee care izbutește să deplaseze o comedie (sau măcar cîteva porțiuni din ea) de pe tărîmul amuzamentului de tip „clasic" pe acela al umorului absurd, nebun, aberant pînă la a deveni chiar delicios din cînd în cînd.

O casă în care mișună o faună întreagă, în care nici cel mai obscur colț nu mai poate fi loc de refugiu, în care circulația pe coridoare și dintr-o încăpere într-alta, precum și deschiderea ușilor se desfășoară după legi imprevizibile, o astfel de casă-furnicar aducîndu-l pe proprietar pînă în pragul isteriei și al senzației de insecuritate mi s-a părut întotdeauna un „banc" minunat.

Cu două condiții : să ai simțul umorului și să nu fii proprietarul. Dar acestea sînt, evident, chestiuni dincolo de cinematograf...

Aurel Bădescu

Ioana Mălin

cîteva secvențe ale **Teleenciclopediei** precum cele dedicate Observatorului astronomic din Alba Iulia ne-au evidențiat necesitatea unui ciclu de filme t.v. dedicat monumentelor, edificiilor și locurilor istorice din țară, totuși, o anume restrîngere a ariei sale de investigație care, fără să ajungă la monotonie, poate, totuși, anunța această cenușie stare. În ultimul timp, emisiunea și-a pierdut ceva din strălucire și atractivitate ca și din caracterul său enciclopedic, prin accentuarea prioritară doar a cîtorva sfere ale activității și cunoașterii umane. Seriale precum **Pagini din istoria culturii și civilizației** sau recentul **Civilizații balcanice** (realizat de țara noastră) au menținut la înalt nivel ștacheta calității emisiunii, ceea ce nu se poate spune întotdeauna și despre celelalte puncte ale sumarului săptămînal. Sigur că este greu de formulat concluzii definitive, emisiunea avînd și un trecut și un viitor, în raport cu care este gîndită, fără îndoială, fiecare secvență, ca parte a unui întreg larg cuprinzător, dar o improspătare a repertoriului de probleme, o diversificare a domeniilor investigate pot fi, și sînt, credem, deziderate permanente ale realizatorilor.

■ Cîteva secvențe ale **Teleenciclopediei** precum cele dedicate Observatorului astronomic din Alba Iulia ne-au evidențiat necesitatea unui ciclu de filme t.v. dedicat monumentelor, edificiilor și locurilor istorice din țară, parte destul de puțin știute. Un mult apreciat serial, **Bucureștiul necunoscut** (transmis pe programul II al micului ecran), și-a încetat nu de mult, în chip inexplicabil, mereu incitanta sa viață, deși Capitala, ca și alte localități ale țării se mîndresc cu splendide semne ale trecutului, fără de care prezentul și-ar pierde ceva din farmecul său strălucitor. Propunem, astfel, reluarea ciclului, extins, de această dată, la dimensiunea întregii țări și transmis, ca atare, pe primul program al televiziunii.

■ Facem asemenea sugestii cu îndreptățit optimism. Ultimele luni t.v. au însemnat și îndeplinirea unor vechi și constante dorințe ale noastre în calitate de cronicar al micului ecran. Începînd, astfel, cu 1 iulie, cîteva emisiuni pe care le-am fi dorit din tot sufletul la îndemîna tuturor telespectatorilor au părăsit, în fine, pe scena primului program, după ce prea multă vreme trăiseră în liniștea protectoare a programului secund. Este vorba despre **Creatorul și epoca sa**, **Moștenire pentru viitor** sau **Mult e dulce**, emisiuni de cultură valorificînd elemente reprezentative ale culturii naționale.

Plastică

În Festivalul național „Cîntarea României"

Artă și angajare

ÎNTÎMPINÎND cu atmosfera lor tonică cele două evenimente care marchează viața țării noastre în acest an — a 35-a aniversare a Eliberării și Congresul al XII-lea al Partidului — expozițiile de artă ce încheie prin faza republicană cea de a II-a ediție a Festivalului culturii și educației socialiste „Cîntarea României" reprezintă un omagiu adus țării de toți creitorii, o împlinire simbolică și punctul de plecare pentru noi realizări.

Semnificația manifestărilor ce reunesc reușitele eșalonate pe parcursul acestei noi și amplificate ediții a Festivalului creației și responsabilității comuniste ne este cunoscută tuturor, ea decurgînd ca un corolar firesc din structura culturii noastre contemporane și din sarcinile actuale ale frontului ideologic, cu larga și generoasa lui problematică. Dar merită, încă o dată, să subliniem caracterul cu adevărat **de masă** al amplei acțiuni, rolul său de **stimulent** și **organizator** al forțelor artistice din cele mai diferite medii și zone, din competiția cărora valoarea autentică se impune prin selecție și confruntare, ca și funcțiile educative, politice, formative și estetice ale artei racordate la necesitățile societății românești de astăzi.

Concepută pe două mari secțiuni ce reunesc lucrările creatorilor profesioniști și pe cele ale amatorilor, manifestarea rezervată artelor vizuale însumează cele mai reprezentative rezultate obținute în ultimii doi ani, atît sub raportul reușitei artistice, cît și sub cel al înscrierii în aria ideatică circumscrisă de sensul și finalitatea Festivalului. Firește, selecția și panotarea nu au fost deloc ușoare, în condițiile unei masive participări, organizarea logică și eficientă a materialului a impus inerente compartimentări pe genuri, dar parcurgerea tuturor sălilor rezervate acestui eveniment ne restituie destul de exact climatul și cota acțiunii, ca și gradul de implicare și responsabilitate a tuturor participanților.

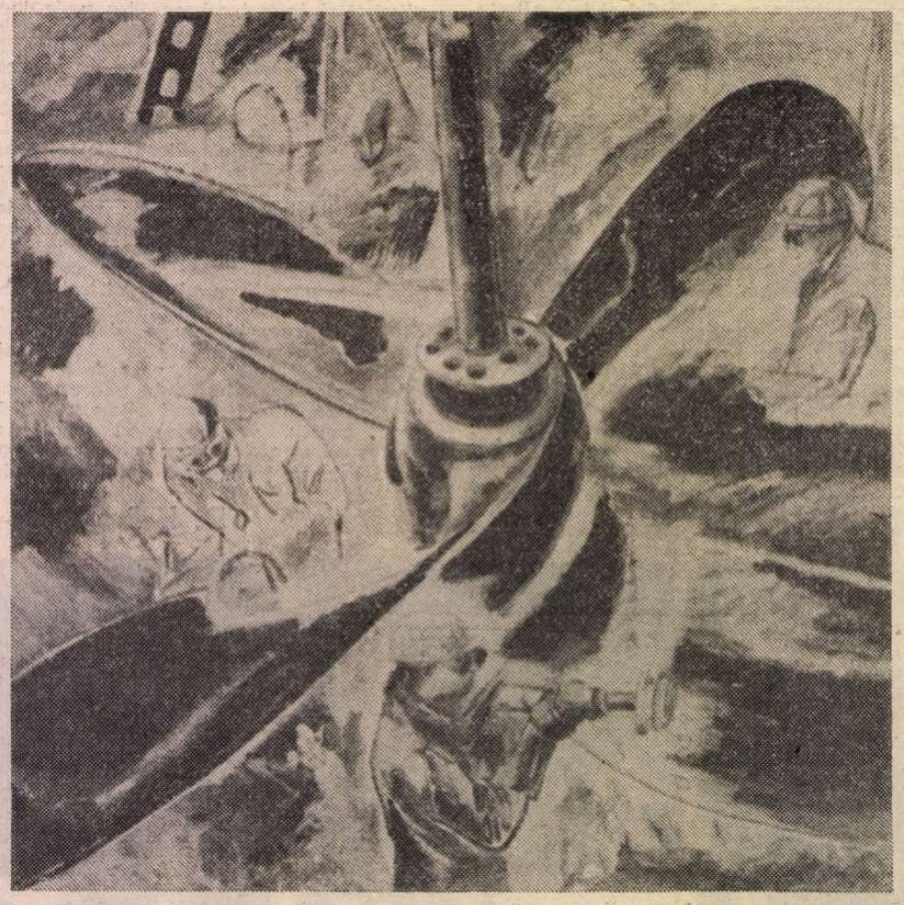
Artiștii profesioniști sînt prezenți la sala „Dalles" cu **pictură, sculptură** și o succintă recapitulare a rezultatelor obținute în **arta monumentală**, în sala de expoziții de la „Teatrul Național" cu **grafică** și la „Muzeul de artă al R.S.R." cu **tapiserie** și **artă decorativă.** Ansamblul expunerii și fiecare segment în parte readuc în atenție lucrări deja omologate prin aprecierea publicului, ele recompunînd un semnificativ mozaic, simptomatic pentru arta noastră actuală, cu toate împliniriile, căutările și perspectivele sale, ceea ce impune un caracter viu, de atelier și prospecțiune deschisă către realitatea existenței. Deși cunoscute, astfel asociate și recomandate prin semnul tutelar al Festivalului „Cîntarea României", lucrările își etalează parcă mai pregnant calitățile de conținut și expresivitate, permițînd nu numai extragerea unor concluzii cu caracter general, vizînd ansamblul creației românești ci și o mai corectă ierarhizare în raport de tematică, mesaj și valoare artistică intrinsecă. Firește, deschisă tuturor unghiurilor de abordare a evenimentelor ce compun existența tuturor temelor, procedeelor și manierelor, pentru că în fond acesta este și sensul creator al acțiunii, premisa ideatică a Festivalului, programul său complex se materializează într-o amplă și captivantă diversitate, ce oferă vizitatorilor un compendiu al artei noastre contemporane, dar și sensul exact al solicitărilor presupuse de angajarea artistului în raport cu idealurile societății românești.

Unul din aspectele profund semnificative este acela al prezenței tuturor modalităților de expresie, în afara oricărei false discriminări, realitate ce reflectă în esență caracterul deschis al culturii noastre, atentă și sensibilă prin destinul ei la tot ce înseamnă valoare umanistă și artistică autentică. Apoi, ca o consecință firească, diversitatea temelor abordate, recompunînd nu numai tabloul succint al permanențelor ci și **sensul angajat al artei,** responsabilitatea sa generală umană și particulară, în raport cu etapa istorică în care ne aflăm. Trebuie să subliniem aici, pentru că realitatea expunerilor ne obligă, preponderența lucrărilor **cu tematică,** în sensul unui mesaj activ, mobilizator, emis cu mijloacele specifice artei din perspectiva generoasă ce implică atît actualitatea, în toată diversitatea ei spectaculoasă, cît și istoria gîndită ca suport și permanență a existenței naționale. Dealtfel, aceste două direcții sînt, fără îndoială, și cele care atrag în ultimii ani atenția creatorilor, propunîndu-le interesante teme pentru dezbateri și împliniri, dar și obligația permanentei revizuiri și adecvări a mijloacelor expresive utilizate, fenomen detectabil tocmai prin alăturarea celor mai diferiți autori pe simezele etapei republicane a Festivalului. Dorita și necesara **epopee națională** se constituie cu claritate prin lucrările de pictură, sculptură, grafică, artă monumentală și tapiserie, firește cu inerente diferențieri și nuanțe valorice, dar cu o certă implicare și răspundere față de gravitatea unei asemenea teme. Fenomen pozitiv ce se constituie ca un complement firesc al preocupării creatorilor pentru **actualitate,** pentru realitatea societății noastre și a construcției socialiste, detectabilă la toate generațiile și în toate genurile expresive. Firește, o expoziție cu semnificațiile și finalitatea celei comentate presupune o clară orientare tematică și o decisă opțiune, calități ce există, fără îndoială, în întregul ansamblu fără a constitui, totuși, o restrictivă și obsesivă normă exterioară. Or, tocmai acestei orientări logice și generoase îi datorăm prezența unor genuri consacrate de tradiție, dar care în contextul artei contemporane capătă noi funcții și semnificații: peisajul ca receptacul al omului, portretul cu implicații complexe, natura statică și compoziția simbolică sau metaforică, în fond elemente ale aceluiași fenomen de cunoaștere, educație și formare prin artă. De aici se naște nu numai interesul real față de o expunere compozită, vie, poate chiar polemică prin alăturarea democratică a propunerilor și atitudinilor, ci și sentimentul reconfortant al existenței unui fond de talente și disponibilități a cărui punere în valoare se realizează spectaculos prin solicitările timpului nostru și ale societății. Ar mai trebui subliniate două aspecte, impuse cu autoritate de realitatea ultimilor ani și reconfirmate cu acest prilej, legate de relansarea artei monumentale în toată diversitatea ei — cifrele prezentate laconic și fotografiile expuse constituie argumente explicite și incontestabile — și de cota înaltă atinsă de tapiserie, gen ce s-a constituit deja ca un fenomen spectaculos al artei românești, cu reverberații internaționale.

Desigur, fiecare secțiune și chiar unele lucrări incită la comentarii suplimentare prin conținutul și maniera lor expresivă, dincolo de posibile aprecieri legate de noua lor semnificație în contextul manifestării. Dar aceasta ar însemna, în cele mai multe cazuri, să reluăm judecăți de valoare deja formulate, reconfirmate parcă cu și mai multă pregnanță. Ceea ce se cere, totuși, semnalat și reținut este **tonul general** al expunerii, calitatea efortului constant și a rezultatelor obținute de creatori, ca și sentimentul de **imagine totalizatoare** furnizată prin alăturarea unor lucrări ce reprezintă certitudinile culturii noastre actuale și, lucru extrem de important, premisa viitoarelor succese.

Motive suficiente pentru ca prezența plasticienilor în Festivalul „Cîntarea României" să-și dovedească necesitatea, responsabilitatea lucid asumată și finalitatea care, la fel ca în cazul tuturor eforturilor depuse de întreaga națiune, are un mobil unic și suprem: edificarea unei noi societăți și a unui nou model uman, de superioară structură comunistă.

Virgil Mocanu



Vladimir Șetran: Constructori de nave

Muzică

Fanfarele

TIMP de cîteva zile am fost ascultătorul producțiilor oferite de mai multe fanfare pe scena Teatrului de vară „Herăstrău", în cadrul fazei republicane a Festivalului național „Cîntarea României", susținute de artiști amatori. Împreună cu dansatorii — care s-au manifestat în sala ansamblului „Rapsodia Română" — cele trei sute de colective, însumînd circa 12 000 interpreți, și-au pus strădaniile lor în slujba omagierii a 33 de ani de la eliberarea României de sub dominația fascistă, participînd cu dăruire la realizări atrăgătoare, diverse și interesante. Trecerea în revistă a ansamblurilor de fanfară din toate județele țării a avut un nivel competitiv ridicat, juriul, din care au făcut parte reputați muzicieni (Emilian Ursu, Ion Chioreanu, Ștefan Bretz), fiind pus, după părerea mea, în fața unei sarcini dificile.

Cum era și de așteptat, au fost interpretate, mai întîi, suite de dansuri din diferite județe, aranjate special de către conducătorii formațiilor. Din acest punct de vedere, o impresie foarte bună a produs Fanfara Căminului cultural Valea Mare-Ivănești, condusă de Dumitru Crețu și Nicolae Bălan, care, simțindu-se la largul ei în sonoritățile puternice, pline de dinamism, a pus în evidență, în chip atrăgător, cîteva jocuri moldovenești vechi și noi. În plus, dirijorul Nicolae Bălan a adăugat acestei salbe un portret solistic susținut de Mioara Velicu, cu particularități pline de interes. Alături de realizările acestui ansamblu, menționez dansurile cu contramelodii, inteligent susținute de către Fanfara Căminului cultural Uda-Clopociov din județul Teleorman, îndrumată de învățătorul Ion Popescu, precum și sîrbele cu răspunsuri cîntate de către Fanfara Căminului cultural Ciupercenii Noi-Desa din județul Dolj, aflată sub conducerea lui Ion Ignat. Cu resurse obișnuite, toate aceste orchestre, care au, în loc de viori, trompete și clarinete, sprijinindu-se serios pe tobe și pe diverse instrumente de percuție, au căutat să mlădieze sunetele, îmbrăcîndu-le în haine neobișnuite, cu sonorități fie foarte calde, violonistice, fie chiar vocale, omenești, dovedind marea vitalitate a producțiilor noastre folclorice.

Am ascultat, apoi, o serie de marșuri interpretate de fanfare țărănești sau de colective cu alcătuire mixtă — muncitori, țărani, elevi ș. a. În toate am simțit dorința pe care interpreții o manifestau de a se regăsi, în aria partiturilor, pe ei înșiși. Tocmai de aceea, fanfara Întreprinderii de țevi Roman a produs o impresie excelentă cu **Marșul laminoriștilor** de Ion Guțu. N-aș putea să spun că, întotdeauna, piesele înscrise în programe, la acest capitol, au strălucit prin profesionalitate sau prin conținut muzical. Am auzit vechi scheme melodice și armonice, sufocînd filoane tematice cu iz popular. Cred că aici este cazul să se facă mai evidentă preocuparea secției de specialitate a Uniunii Compozitorilor, în ceea ce privește urmărirea repertoriului acestor formații, precum și ridicarea permanentă a nivelului de cunoștințe a conducătorilor lor. Cred că Fanfara Casei de cultură a Sindicatelor din orașul Reșița, condusă de Rolf Büch, a realizat un gest temerar prin interpretarea **Divertismentului** de Walter Mihai Klepper, dar începutul acesta poate și trebuie să fie urmat cu pasiune și deschidere sinceră față de problemele cele mai noi, notabile din punctul de vedere al creației muzicale românești actuale. Problema se pune întrucîtva asemănător și în privința potpuriurilor care populează multe repertorii și care trebuie improspătate cu îngrijire, ținîndu-se seama că fanfarelor le revin și importante sarcini de educație muzicală.

Unirea, pe aceeași albie, a valorilor folclorice românești cu cele ale naționalităților conlocuitoare este un dat care se pare că îi preocupat pe mai mulți îndrumători. Atunci cînd realizările acestea nu umbresc nici una dintre componente, desigur că ele produc o impresie foarte bună. E ceea ce a probat Fanfara Casei de cultură din Rișnov-Cristian, dirijată de Daniel Karlheinz: ea a adus pe scena festivalului un realizat potpuriu de cîntece germane și românești.

Permanența funcționării, a cîntării împreună pe un interval de timp cît mai mare asigură reușite demne. Depășind condițiile dificile ale procurării instrumentelor, ale găsirii interpreților, ale alcătuirii repertoriului, șefii de fanfară trebuie să ducă o veritabilă luptă în vederea unei activități susținute. Parcă același lucru l-a dovedit Fanfara „Independența" a Casei de cultură a Sindicatelor din municipiul Gh. Gheorghiu-Dej, laureată cu Premiul al II-lea la prima ediție a festivalului. Omogen, precis, însumînd compartimente virtuoze, ansamblul condus de Eugen Bertea, s-a impus și prin repertoriul foarte divers, excelent cizelat.

Anton Dogaru

Poezia muzicii

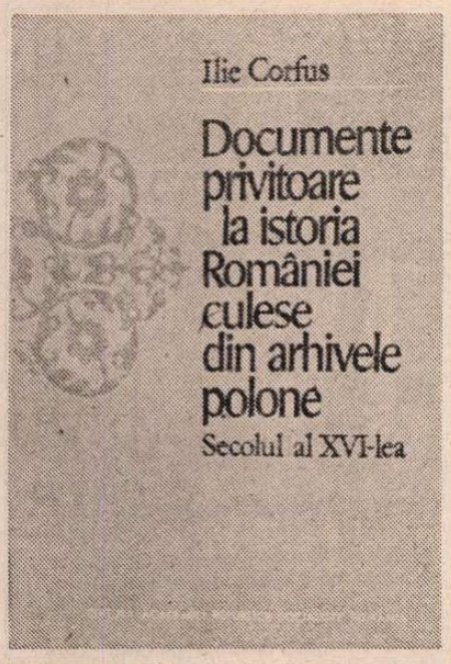
Poezia și muzica s-au născut împreună, îmbrățișate"...

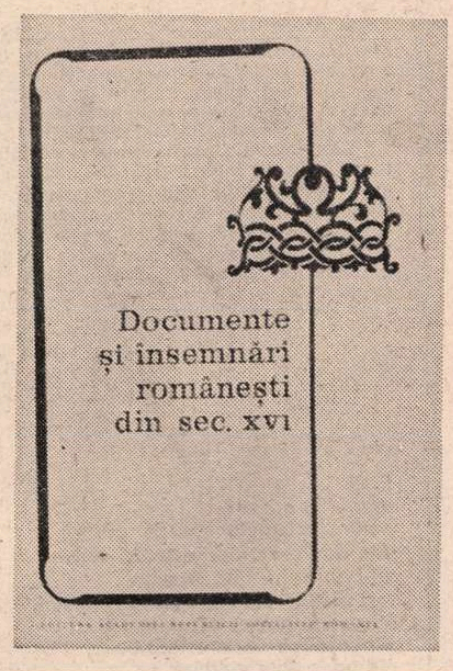
Nichita Stănescu

■ LA filarmonica din Brașov — sub conducerea eminentului dirijor, Ilarion Ionescu Galați — s-a prezentat, de data aceasta, în calitate de **compozitoare,** poeta Nina Cassian. Suita ei simfonică — **Pisica de una singură...** — o muzică programatică cu o nobilă tematică — în care se accentuează cu subtilitate drama însingurării, pledînd-use, cu noblețe, pentru apropierea de realitate, de poezia germinației, de oameni — este o certă reușită. După **Invențiunile** și **Sonatina pentru pian** — în stil neobaroc, bine scrise — în noua ei lucrare Nina Cassian relevă un stil personal, sintetizînd atrăgătoare mijloace de expresie, pe linia Bartok, Prokofiev, Strawinsky, Enescu — deci a tradiției cu înțelepte semnificații novatoare — dovedind — termenul nu ni se pare exagerat! — o **măiestrie** armonico-orchestrală într-adevăr cuceritoare... Nina Cassian, poeta care a inspirat atîtea lucrări vocale pline de forță emoțională unor autentici creatori, precum Tiberiu Olah, Pascal Bentoiu, Anatol Vieru, Ștefan Niculescu, Theodor Grigoriu, Cornel Țăranu, Dan Buciu și cîți alții... — a demonstrat că poate să ne dăruiască compoziții valoroase, în care bogăția ideilor și sentimentelor să se îmbine expresiv cu o formă dăltuită cu migala bijutierului, intrînd astfel în limpida constelație a unei poetici muzicale asociată unui lirism reținut, dar profund, cu atîtea ecouri în sufletele numeroșilor ei admiratori.

Doru Popovici

Mentalități într-un veac de mijloc





EDITURA ACADEMIEI oferă cititorilor două importante culegeri de mărturii privind viața politică și culturală română din secolul 16. Prima cuprinde **Documente privitoare la istoria României culese din arhivele polone. Secolul al XVI-lea** de Ilie Corfus. Specialist în relațiile româno-polone, autorul a lucrat în arhivele din țara prietenă și a cules acte oficiale, corespondență diplomatică, hotărîri și le-a editat în originalul latin cu un amplu rezumat în română sau în originalul polon cu o traducere integrală. Toate documentele se referă la Moldova aflată în încleștare cu Imperiul Otoman dar atentă și la tendințele expansioniste ale puternicului vecin care cuprindea între hotarele sale teritorii de la Marea Baltică și pînă la Marea Neagră. Noi lumini sînt aruncate asupra efortului impresionant al lui Petru Rareș de a realiza, în a doua domnie, o apropiere între imperiul german și Polonia pentru a opri înaintarea otomană spre Centrul continentului, străduințe zadarnice ; în egală măsură sînt pline de interes documentele referitoare la domnia lui Alexandru Lăpușneanu, care aduc în scenă marile puteri ale vremii. Un alt grup de documente privesc pe Petru Șchiopul, pentru ca orizontul să se lărgească brusc, la sfîrșitul secolului, cînd toate relatările se opresc asupra unui personaj de statură europeană : Mihai Viteazul. Sprijinitori ai adversarului său, Ieremia Movilă, regele și nobilii poloni nu-i sînt favorabili în aprecieri, dar prezența lui îngrijorătoare îi redă, prin contrast, chipul de împlinitor al unor adînci aspirații populare.

Documentele pornesc toate din cancelariile princiare sau imperiale și ca atare redau numai o parte a dialogului între societăți. Pentru a pătrunde mai departe avem nevoie de alt gen de acte care să ne redea alte voci și alte moduri de gîndire. Pierre Chaunu a schițat sugestiv nivelele limbajului scris care se suprapun straturilor greu accesibile ale limbajului oral (în **L'Europe des Lumières**, 1971). Primul nivel ar fi acela al limbajului oficial, desfășurat pînă tîrziu într-o limbă de largă circulație, dar artificială, ca latina sau slavona, adăugăm noi ; al doilea, ar fi nivelul literaturii ; al treilea, al limbii din corespondență care curge automat, fără prea mult control ; al patrulea este cel care înregistrează, prin scribul ieșit din rîndurile citadinilor sau sătenilor, vorbirea celor care își exprimă doleanțele și formulează cereri într-un stil, totuși, consacrat ; acest limbaj ne face să întrevedem cel de al cincilea nivel al expresiei rostite de cei care nu știu să scrie sau să citească. Într-o istorie a mentalităților care ne-ar permite să vedem mai clar originea și obiectivele actelor politice și ale acțiunilor culturale, o atare demarcare a limbajului se impune de la sine.

DE PE nivelul oficial trecem pe cel al corespondenței sau al mărturiilor cotidiene cu ajutorul celei de a doua cărți apărută în Editura Academiei : **Documente și însemnări românești din secolul al XVI-lea**, operă unui colectiv format din Gheorghe Chivu, Magdalena Ioniță, Magdalena Georgescu, Alexandra Roman-Moraru și Alexandru Mareș care semnează și studiul introductiv. Acest colectiv de la Institutul de Lingvistică a depus o muncă impresionantă : a supus unei analize filologice riguroase textele române din secolul 16, eliminînd documentele care le reproduceau la o dată mai tîrzie și le-a redat într-o nouă transcriere ; cititorul poate studia într-un album ce încheie cartea fotocopiile documentelor și însemnărilor. Miezul lucrării îl formează cele 116 texte grupate pe provinciile din care provin : 57 din Țara Românească, 53 din Moldova și 6 din Transilvania. Urmează un indice de cuvinte care ne face să înțelegem ce limbă română se scria și, într-o măsură, se vorbea în secolul lui Neagoe Basarab sau Coresi. Textele nu sînt literare, precizează Alexandru Mareș, cel mai bun specialist în problemele coresiene. Dar scrisorile, actele de vînzare-cumpărare, inventarele, testamentele, actele diplomatice au meritul că ne pun în contact cu limba vorbită care a pătruns în comunicarea scrisă cotidiană sau în tranzacțiile care nu implicau intervenția cancelariei princiare. Limba vorbită a devenit limbă de cultură fără să aștepte impulsuri reformate. Este ceea ce ne demonstrează celebra scrisoare a lui Neacșu din Cîmpulung, dar și zapisul lui Crăciun din Gorj care ne istorisește, prin 1563—1564, cum a trebuit să dea pămîntul său lui Stoia ca să-și răscumpere capul, după ce își însușise un cal, iar rudele au refuzat să-l ajute „ce-u fugit de mini și de pomîntul miu la vreame de nevoie și s-au lepădat de mine". Actul ne face să întrevedem acel nivel 5 al limbajului scris pe care-l identificăm în cele două testamente de la sfîrșitul secolului, în care o persoană desmoștenește rudele pentru că au părăsit-o în suferință, în timp ce cea de a doua lasă totul fratelui care l-a scăpat „de la tătari tăiat și plen de viermi". Este evident că limba vorbită a pătruns în scris încă înainte de inițiativa lui Coresi, în forme mai directe și într-o proporție mult mai mare decît ne lasă să întrevedem aceste puține documente ce au supraviețuit distrugerilor cumplite din trecut. Este extrem de interesantă limba utilizată într-un răstimp în care modelul oficial continua să fie cel slavon, o limbă romanică în care adevărul, mintea, scrisul descind direct din latina populară ; de aceea nu credem că termenul „carte" frecvent întîlnit trebuie pus în legătură cu „kniga" (p. 29), ci cu „charta" latină, mai ales că păstrează înțelesul inițial, desemnînd nu conținutul, cît mai ales obiectul material. Se impune, deasemenea, cu evidență faptul că modelul slavon și-a pierdut prestigiul spre sfîrșitul secolului, cînd Petru Șchiopul scria, încă, șovăitor românește, dar cînd Mihai Viteazul folosea limba vorbită cu mînă sigură, introducînd-o în cancelaria princiară.

Întrucît înfățișează texte scrise de-a lungul unui secol, această carte ne face să întrevedem limba utilizată în societatea română într-o etapă a devenirii ei; lingvistica regăsește istoria. Am trecut de mult de epoca, din secolul trecut, în care pornindu-se de la ideea că civilizația noastră fusese păstrată doar în limbă și folclor, se credea că orice reproducere a unui text, cu comentarii lingvistice, dezvăluie specificul național. Știm acum că limba ne permite să reconstituim aparatul conceptual, moduri de gîndire, atitudini mentale care nu dobîndesc trăsături limpezi decît atunci cînd pot fi redescoperiți oamenii care au folosit acel mijloc de comunicare și nu altul. Alexandru Mareș și întregul colectiv au făcut un evident pas înainte în această direcție ; dar ei ar fi mers și mai departe dacă lucrarea ar fi fost văzută, de la început, dintr-un unghi pluridisciplinar, dacă ar fi fost chemat să colaboreze un istoric literar și un istoric al vieții politice. S-ar fi procedat atunci la o prezentare global cronologică a mărturiilor și nu la împărțirea lor pe provincii ; de altfel, scrisoarea lui Cocrișel din Bistrița Năsăud, reprodusă la rubrica Transilvania, relatează aventura unui moldovean ajuns pe acele locuri. Ar fi fost redactate introduceri mai generoase, uneori strict necesare, ca la documentul XCII privitor la procesul lui Petru Șchiopul cu Giovanni Marini Poli (despre care ne oferă lămuriri suplimentare documentele editate de Ilie Corfus, p. 359 și urm., dar și alte surse) ; la documentul C se arată că „Petru Șchiopu scrie arhiducelui Ferdinand de Hardegk", din Bozen, în legătură cu un proces. Dar apar întrebările : cine este arhiducele ? citea el românește ? despre ce proces este vorba ? Și de ce Bozen și nu numele actual al fermecătorului oraș italian Bolzano ? Se face simțită, deasemenea, lipsa notelor explicative care să plaseze actorii în drama epocii Or, reconstituirea culturală este în interesul lingvisticii, în epoca noastră a mijloacelor audiovizuale, cînd, după cum remarca pertinent Pierre Francastel (în **Figura și locul**, p. 57—58), omenirea vorbește mai ales prin imagini, ieșind din „epoca dominată de dialectica verbului" : de aceea, „dacă va persista în intransigența ei, lingvistica va apărea curînd drept o disciplină a trecutului".

DOCUMENTELE și însemnările din secolul 16 dau nenumărate sugestii. Astfel, ar fi extrem de interesant să avem strînse la un loc toate textele scrise sau concepute de Mihai Viteazul, de la instrucțiunile date solilor la memoriul său către ducele Toscanei. Ar fi instructiv să îmbrățișăm, dintr-o privire, toate textele „neliterare" ale secolului, inclusiv cele în slavonă, pentru a parcurge mai lesne nivelele limbajului și a regăsi atitudini mentale : am înțelege din scrisoarea către sibieni a lui Neagoe Basarab din 1518 cum aveau loc asimilările artistice prin intermediul Transilvaniei a cărei viață economică ne-o schițează „catastihul Țării Ardealului" din 1599. Alte acte creionează moravurile vremii, așa cum testamentele pun în lumină atitudini grăitoare în fața vieții și a morții : pe baza unor atari documente Philippe Ariès, Pierre Chaunu și mai ales Michel Vovelle au reconstituit evoluția unor atitudini colective, mai întîi, în fața morții naturale, apoi a morții individualizate, după Renaștere, apoi a dispariției celuilalt, în epoca romantică, în sfîrșit, a morții ascunse. Asemenea atitudini fundamentale ne vor permite să înțelegem mai bine universul mental al oamenilor care au trăit în condiții diferite și au imaginat altfel decît noi. Și atunci nu vom mai transcrie în **Istoria literaturii române** apelul 'ui Cocrișel care striga din temniță că „io mor de dorul vostru și îmbătrînesc și am făcut o barbă pînă în brîu", numai pentru că este emoționant și, deci, pasămite, literar, ci vom reconstitui cu ajutorul lui condițiile în care se imagina pe la 1600. Vom pătrunde în lumea imaginarului și vom afla suportul mental al operelor care explicau viața și ofereau semnificații prin chipuri și simboluri, fie prin fresca ce acoperea suprafețe impresionante în vremea lui Petru Rareș, fie prin pagina de manuscris sau carte care dădea expresiei rostite formă artistică, înnobilînd mintea ; acea minte care, ne spun străbunii noștri din secolul 16, putea să nu fie „toată" sau să fie „mare și înțeleaptă".

Alexandru Duțu

Ion Pascadi

• ÎN UNA din diminețile acestui iulie saturat de capriciile unei naturi prea plină de sine, cînd lucrurile din jur dobîndesc o consistență aparte, vibrantă și grea, un om clocotind de viață a pierdut brusc contactul cu lumea. Nimic din activitatea și spiritul febril al lui Ion Pascadi nu prevestea dispariția sa. Se pregătea să meargă la mare, nerăbdător să-și revadă băiatul care plecase înainte. După cîteva zile de plutire în neant a părut că-și revine, trezind o rază de speranță. În zadar, însă. Zbuciumat, a încheiat cu toate.

Ion Pascadi (n. 3 VIII 1932) a fost și rămîne o personalitate a esteticii românești contemporane. S-a afirmat mai cu seamă în domeniul axiologiei estetice, al valorificării unor tradiții progresiste, iar în ultimii ani era intens preocupat de destinul și structurile fenomenului artistic în contextul civilizației actuale. Această temă atît de acut dialectică era, parcă, în consens cu însăși firea lui dinamică.

De-a lungul a treisprezece ani a publicat unsprezece volume, care concentrează în paginile lor un impresionant efort de teoretizare estetică modernă. Ion Pascadi lasă în urma sa o suită rotundă de lucrări cu remarcabilă ținută intelectuală, studii nuanțate, pline de interes științific și deopotrivă deschise spre specialiști, creatorii de artă și publicul larg. Să ne reamintim cîteva dintre lucrările sale : **Idealul și valoarea estetică** (1966), **Estetica lui Tudor Vianu** (1968), **Estetica între știință și artă** (1971), **Destinul contemporan al artei** (1974), **Artă și civilizație** (1976), **Arta de la A la Z** (1978). Iar acum, în ultimele săptămîni, i-a apărut masivul volum **Estetică și umanism**, competent instrument de lucru pentru toți cei ce doresc să-și facă o idee de ansamblu asupra dezvoltării esteticii românești după 23 August 1944. O astfel de sinteză, cum e această ultimă lucrare, implică multă îndrăzneală, multe riscuri. Ion Pascadi și le-a asumat, cred, cu succes Era mereu preocupat de o vreme încoace de contacte cît mai largi cu publicul, pentru că dobîndise din experiență convingerea că ne aflăm într-o etapă de dezvoltare spirituală, cînd roadele meditației constructive se cuvin să ajungă pînă în straturile profunde ale marilor colectivități.

Estetician, critic de teatru, eseist, editor, neobosit și talentat conferențiar în domeniul propagandei de partid, șef de sector și conducător de doctorate în cadrul **Institutului de filosofie**, al cărui distins cercetător a fost aproape două decenii — Ion Pascadi a desfășurat o activitate prodigioasă, punînd în toate dăruire, neostenită inițiativă și acea pilduitoare conștiinciozitate, proprie doar spiritelor mari și generoase.

Era un neprețuit prieten, plin de tact și solicitudine, generos chiar cu cei ce nu i-au fost binevoitori, într-o viață nu tocmai blîndă cu acest om. Silit de destin să treacă Styxul, cu mult înainte de vreme, nu va putea fi nici uitat, nici ignorat, pentru că el semnează o activitate rodnică și complexă ce nu se perimează ușor.

Grigore Smeu

Cartea străină

Periplu prin istoria Caraibelor

ACEL „Vis al galeșei Floride și-al ostroavelor Antile" pe care verbul matein l-a încris în spațiul nostru imaginar nu ne oferă o emblemă a Caraibelor, ci deschide pentru noi nevoia unor asemenea embleme. Ele abundă în cartea pasionantă a lui Germán Arciniegas, închinată acelei lumi.

Căci este o lume — cea dintîi **lume nouă** — în acea Mare a Caraibelor. Biograful ei columbian urmărește istoria aventuroasă a acelei lumi din secolul „de aur" și sînge al descoperirii ei pînă în zorii secolului nostru nu mai puțin sîngeros. **Biografia Caraibelor** este opera unui scriitor sensibil în egală măsură la toate acele **gesta** ale unei umanități ce se naște și se formează în acel spațiu, așa cum se naște și se formează orice omenire, adică în chinuri și prea puțin în desfătări, dar și la proiecția literară a acelei lumi. Într-adevăr, nu numai marele Mateiu, și noi printr-însul am nutrit și nutrim un „vis" al ostroavelor Antile. Cum scrie Germán Arciniegas : „Cel care ar desena harta literară a Mării Caraibelor ar găsi în ea numele tuturor poeților, romancierilor și dramaturgilor, ca și cum ar fi fost un vis pentru ei toți să-și instaureze republica literelor acolo unde își întindeau corturile piratii și unde tîlharii își aprindeau focurile". Periplul pe care-l întreprinde biograful Caraibelor se desfășoară într-un spațiu istoric în-format prin literatură. Cristofor Columb a descoperit America oarecum înainte de a o descoperi în acea luminoasă zi de 12 octombrie 1492. O descoperise urmărind că un halucinat o fantasmă spirituală. Geniala sa eroare determină dintru început lumea la care voia să ajungă drept o **cosa mentale** rîvnită. Iar cea dintîi Americă, aceea a lui Amerigo Vespucci, este o Americă scrisă. El le trimite corespondenților săi, acelor bărbați ai Renașterii italiene, Pietro de Mediçi sau gonfalonierului Pietro Soderini, vestea bună, ca o evanghelie a lumii noi. Germán Arciniegas îl definește cu acel dar al formulelor plastice care-l caracterizează : „un Botticelli pentru marea care se naște în mîinile lui". Despre această mare plăsmuită în vorbele sale, italianul scria în epistolele sale „lucruri minunate".

Dar, desigur, descoperind lumea nouă în Marea Caraibelor, Cristofor Columb nu ajungea (așa cum credea el) în „paradisul pămîntesc". Acel **paradisum voluptatis** descris de Amerigo Vespucci, cu venerele lui roșiatice, svelte, grațioase ieșind din mare, cu hamacele suspendate între cer și pămînt, legănîndu-se în frunzișul înmiresmat, printre papagali bălțați, nu este nicidecum bătrînul paradis terestru pierdut o dată pentru totdeauna. Suferințele descoperitorilor ca și ale celor descoperiți întrec bucuriile, desfătările acelor prea scurte sărbători ale întîlnirii. Calvarul lui Cristofor Columb face din existența acestui aventurier un destin asumat, destinul exemplar care-l prefigurează pe acela al mult agitaților eroi caraibieni. **Biografia Caraibelor** este o biografie a destinelor. Germán Arciniegas posedă din plin simțul unui dramatism existențial infuz, manifest în avatarurile acestor destine. Romancier și eseist, erudiția îi alimentează vîna epică. Moralistul are o bogată experiență a faunei umane, și fostul diplomat este un inițiat în mecanica politicii. Istoria Caraibelor îi oferă acestui columbian cea mai fascinantă dintre substantele în care facultățile sale diverse puteau să manevreze. Descoperitori, exploratori, conchistadori, aventurieri, iluminați și iluminiști, luptători pentru independență, tirani și martiri se perindă într-un spațiu al firii exuberante, al ciclonurilor periodice, al erupțiilor vulcanice, al seismelor de tot felul. Ca și natura aceasta — cînd generoasă, cînd necruțătoare — umanitatea caraibeană oscilează între extremele unor situații-limită. „Poporul, omul de rînd, cetățeanul necunoscut, sclavii... mulțimile de sute, de mii, de sute de mii de oameni umili, care pornesc să caute geana lor de lumină printre tenebrele lumii" constituie proteica masă umană al cărei **patos** (în străvechile sensuri ale cuvîntului) ni-l înfățișează istoricul lumii Caraibelor. Conglomeratul etnic este de o mirabilă diversitate. De asemenea confluențele culturilor. Ceva din vitalitatea explozivă a acestei umanități, ca și din atracția extremelor uneori contrarii, își are temeiul în acest vast metisaj al etniilor și al culturilor. Pe acest plan s-ar putea urmări și ecloziunea miturilor locale, ca și un fel de război al zeilor prin acela al oamenilor.

Desigur, aventura constituie nervul manifest al acestui organism surprins în palpitul său existențial. Arciniegas excelează în proiectarea unor mari figuri de aventurieri. Să amintesc una din acestea, nu dintre cele mai de seamă, figura piratului Henry Morgan care pune în practică sfaturile filosofului John Locke, devenind (după ce cucerește, printre altele, trecînd printre ziduri de flăcări, orașul Panama) un cavaler bogat și respectabil în Jamaica, urmărindu-i pe pirați, avînd cu aceștia în comun (dar numai cu aceștia ?) patima romului. Firește, sînt cu totul altele acele chipuri ale eroilor moderni ai luptei pentru libertate, chipurile unui Miranda, fost general al Revoluției franceze sau, mai ales, ale unui Simon Bolivar. Despre Miranda, Napoleon spunea că „este un Quijote, cu deosebirea că nu e nebun". Mari naturi pasionale, acești luptători au, inevitabil, destine tragice. Dar lumea Caraibelor își dobîndește prin ei — pe lîngă autenticitatea organică a personalității sale —, o conștiință proprie pe care o pot răsfrînge asupra umanității întregi. „Libertatea Lumii Noi este speranța Universului" — cuvintele acestea ale lui Bolivar marchează, printre multe altele, această răsfrîngere.

Paul Alexandru Georgescu (excelentul traducător, împreună cu Ruxandra Georgescu, al **Biografiei Caraibelor**), a arătat, în interesanta prefață la cartea lui Germán Arciniegas, cum, în aceasta, se unesc ritmul vertiginos al unui roman de aventuri, cu profunzimea dezbaterii eseistice și cu pitorescul descrierilor, al notațiilor unui jurnal de călătorie. Într-adevăr, cartea aceasta ne încîntă și ne dă prilejuri de meditație, ne seduce și ne îndeamnă să revisăm visul galeșei Floride și-al ostroavelor Antile precum puține cărți ce ne-au venit din îndepărtata Mare a Caraibelor.

Nicolae Balotă

Dimostenis Kokkinos

■ POET, prozator și dramaturg, Dimostenis Kokkinos face parte din generația imediat următoare lui Iannis Ritsos. Ca și el, s-a remarcat prin marea varietate a temelor ce le abordează în cărțile sale, prin suflul umanist, militant, al verbului său poetic. Fiindcă, înainte de orice, D. Kokkinos este un excelent poet, chiar dacă deține și un premiu internațional de teatru. Poemele sale au fost traduse în Anglia, Franța, Italia, Polonia, Portugalia și în alte țări.

Este conducătorul reputatei reviste lunare „Epirotiki estia" (Vatra Epirului) care apare la Ianina și în care, aproape număr de număr, au apărut, în ultimii ani, traduceri din literatura română. În luna august, un număr integral va fi dedicat literaturii noastre contemporane.

În semn de stimă și de prețuire deosebită față de excelentul scriitor și prieten D. Kokkinos, am ales din cartea sa de poeme **Eroica** (1977) un fragment pentru cititorii din România. Fiind prima traducere din bogata sa operă în limba noastră, să-l întîmpinăm cu brațele deschise.

I.B.

MESAJE

1

Frați
rămași la orizont
pentru a saluta soarele patriei
am dat oratorilor numele vostru
să-l strige în fața tinerilor
împodobiți cu steaguri și marșuri
iar eu voi veni cu tăcerea și visul
din nou să vorbim împreună.
Vă aduc doar aplauze
din partea celor îmbătrîniți
în așteptarea voastră
și un buchet din partea studenților
mutați în propileele Politehnicii.
Pe locul acesta păscut doar de gîște
vom umbla împreună.

2

Fratele meu
sub soare și sub cenușă
ne întîlnim totdeauna pe stîncile roase
în insula pustie Makronisos să împărțim
oțetul și fierea.
Frunzele dafinului s-au veștejit
de ani
și cele două-trei anemone aduse
în palmele noastre crăpate
iar marea aceea se umple de lună
peste coloanele templului antic
al lui Poseidon din Sunion,
fratele meu
cu care-mpărțeam visurile sub același cort
lîngă umbra imensă a gardianului.
Fratele meu
cu chip bizantin și cuvînt reținut
în severul tău zîmbet
vorbim împreună la ceasuri de noapte
așteptînd să facem semne călăreților
lăsați peste cîmp
cu spicele galbene și cu macii.

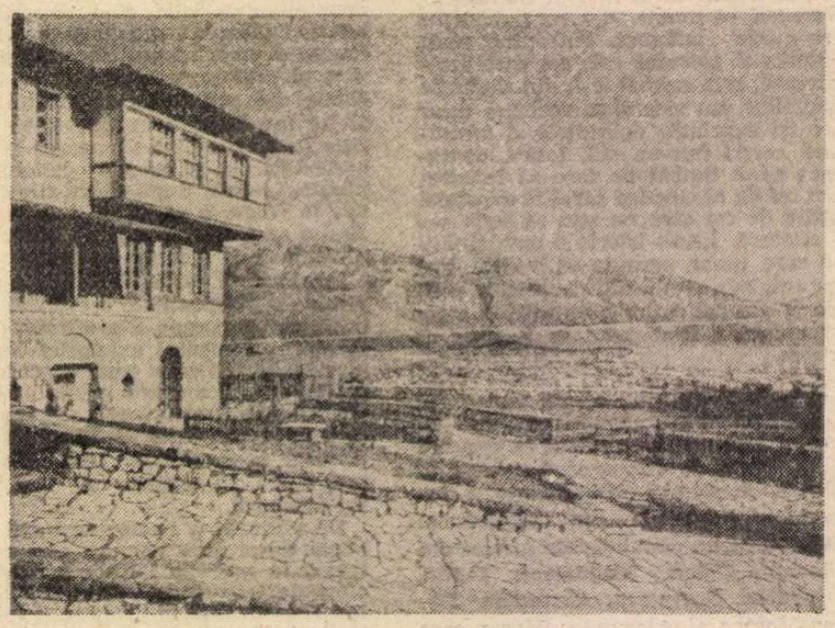
3

Fratele meu
rămas foarte singur
fără nume și fără deliruri
prin piețele țărilor îndepărtate
cu orizonturi căzute și cu belșug
aș fi vrut să ne întîlnim pe un drum pustiu
plantat cu două rînduri de oleandri.
E timpul să vorbim din nou,
înainte de-a cădea întunericul
care-adună unul cîte unul copacii pădurii,
despre luptătorii căzuți sub ocupație
care-așteaptă răsăritul în ochi,
așa cum le făgăduisem, atunci.
La cele două-trei căsuțe sărace
cu măgherani și busuioc sub scara de lemn
n-au mai venit porumbei, de ani,
s-aducă primăvara sub streșini.
Voi aștepta să vorbim cu frunza gălbuie
despre spicele-ntîrziate pe cîmp și sălbătăciuni,
despre fetele care au uitat să viseze
și tinerii care-aveau soarele-n păr
cînd plecau cu toții precum cocoarele.
Fratele meu
rămas înarmat, pururea mîndru,
să știi că noi ne-am întors de pe marea sărată
fără fluturii-aceia albaștri
pe care-i prindeam sub ocupație și fără arme
rămînînd totdeauna ca un decor pîrjolit
pe frumoasa țărînă a patriei.
Numai morții noștri n-au fost umiliți
și-așteaptă s-asvîrle Dumnezeu curcubeul
peste calea plină de nori
ca să-nflorească macii și semănăturile,
(să-mi amintesc de Toma cel cu pușca pe piept,
de Arghir cel cu trei benzi de cartușe atîrnate de umăr
și de Dumitrie mitraliorul bălan
care-și împodobea arma cu iarbă și cu ciclame).
Știu că privești de departe, fratele meu,
de la marginea oceanului, că vrei să ne revedem
în dosul sălciilor cu mierle și ape
să vezi fumul dorit al patriei
cu măslini, cu livezi și cu bisericuțe.
Am să te aștept deci să vii
înainte ca frunzele roșii să cadă în ripe,
cu platanii bătrîni te aștept
pe cîmpia-ntristată
plină de tufele spinilor.
Te mai aștept și anul acesta
cu pelin, cu cavalul crăpat.

4

Fratele meu
care-ai vrut să oprești vîntul în loc
în noaptea aceea cu visuri svîcnind în piept
naramzele patriei au înflorit
în nisipul uscat al ținutului Kora.
E timpul să vorbim de dorința
mamei viclene,
înaintea umbrei de după-amiază,
să defilăm fără săbii și puști
împreună cu morții din rezistență
sub trandafiri și sub tei.
N-a mai ținut gardul acela
de sîrmă ghimpată, așezată între noi
frate !

În românește de
Ion Brad



Ianina

Meridiane

Permanență de cultură și civilizație

ÎN FRANȚA totul trădează o lume solară, în peisaj, oameni, monumente. De aci poate claritatea ca virtute esențială a spiritului francez și simpatia ca dominantă trăsătură a raporturilor dintre oameni. Aspirația spre claritate și armonie dă o impresie generală de clasicitate subjacentă francezului și culturii sale în general, chiar în epocile în care prevalează alte direcții de spirit și alte stiluri decît cel clasic. Legea numărului, a proporțiilor echilibrate, pare să țină în mod esențial de spiritul francez, determinînd faimosul **ésprit de géométrie** care fecundează întreaga istorie a formelor culturii galice. Chiar din Evul Mediu și chiar din catedrala gotică formele sînt clar, rațional folosite. Structurile literare, plastice sau muzicale sînt supuse unui travaliu de rotunjire aproape inconștient. Să ne gîndim, bunăoară, la epopeea franceză cea mai reprezentativă, cea mai cunoscută încă din secolul XI, **La Chanson de Roland**, și la deosebirile dintre aceasta și epopeile germanice, în special **Das Nibelungenlied**. Nevoia de unitate a operei se simte în artă ca pretutindeni, pe orice tărîm de activitate, și așa se explică poate și mai grabnica dobîndire a conștiinței naționale la francezi. **La douce France**, ca expresie a legăturii cu locul de baștină devenit unitate la care se raportează sentimentul național, apare ca sintagmă caracteristică încă din Evul Mediu și chiar în mai sus citata **chanson de geste**. Și această nevoie de unitate merge mînă în mînă cu cea de armonie, de legi, printr-o aspirație adînc franceză spre descoperirea legilor raționale, a principiilor generale. Joachim du Bellay reunea toate aceste virtuți de matcă națională în memorabilul său vers : **O France, mère des arts, des armes et des lois**, în care cuvîntul ultim mi se pare a desemna nu justiția propriu-zisă, dar ceea ce constituie tocmai principiul fundamental al legilor ca atare. În această cultură de structuri raționale a revenit științei un loc de seamă încă de timpuriu. Se poate spune că spiritul științific modern se naște în Franța. E adevărat că Renașterea pătrunde în Franța după modele italiene, cunoscute abia în urma camoaniei lui Carol VIII începută în 1494, dar capătă o altă orientare în care strălucesc mai cu seamă medicina, științele naturii, dreptul, pe lîngă arte. Interpretările juridice ale unui Cujas, vasta erudiție și metodele terapeutice ale doctorului François Rabelais, descoperirile chirurgului Ambroise Paré sau pasiunea neistovită a ceramistului Bernard Palissy indică mai degrabă sensul contribuției franceze la Renaștere, pe linia căutării adevărului științific. Iar Michel de Montaigne se îndreaptă spre lumea interioară a omului, înarmat cu instrumentele observației și analizei, pentru a descoperi adevărul moral.

Rabelais vorbise despre „l'homme, ce monde". Montaigne a investigat această lume mobilă și infinit variată, ajungînd la o pictură integrală a ei, adevărată și ușor tristă, tinctură mai mult cu un scepticism filosofic, științific, decît cu o constiință acută de condiție umană. Cu Montaigne se naște moralistul francez, gînditorul și omul de știință, al cărui cimp de observație este constituit în același timp de omul în general și de individ. Ca ultim reprezentant al Renașterii, el a văzut în ființa umană o latură foarte importantă a naturii care trebuie cunoscută și stăpînită, iar în puterea de judecată, cel mai prețios dar al naturii. Prin insistența sa asupra judecății, Montaigne devine un precursor al raționalismului, iar prin supunerea la o cercetare neîntreruptă a tuturor datelor vieții interioare, un vestitor al scepticismului științific, care va caracteriza, ca o rodnică atitudine, atît căutările filosofilor, cît și ale oamenilor de știință francezi în secolele următoare. Pentru că raționalismul culturii franceze se întemeiază pe intima conlucrare dintre filosofie și știință, de la Descartes și Pascal, la Voltaire, și pînă la Boutroux, conlucrare consfințită de secolul XVII. Regulile cunoașterii raționale se elaborează cu Descartes, în a cărui primă operă se și simte nevoia de norme generale, **Règles pour la Direction de l'Esprit**. Metoda se alcătuiește ca o certitudine profundă a spiritului omenesc, minat de necesitatea descoperirii adevărului în știință și pornit de la îndoială, de la dubiul filosofic care face să țîșnească, prin contrast, criteriul ideilor clare și distincte, puterea rațiunii unificatoare în toate domeniile de activitate. Există o unitate a științelor în gîndirea carteziană care le subsumează unei științe generale, a ordinei și a măsurii, spre care duce metodă îmbrăcată în haina matematicii.

Ordinea și măsura în problemele limbii se introduceau în aceeași vreme prin străduințile Academiei Franceze atunci înființate, și prin contribuția saloanelor. Între care acela de la Hôtel Rambouillet joacă un rol de primă mînă. Și pe acest tărîm, ideea directoare căreia i se supun și academicienii și prețioșii, frecventatorii saloanelor, este, cum spune Lanson, efectul unui rationalism instinctiv, conform căruia limba devine un fel de algebră, a minuirii semnelor abstracte ale ideilor. Și aci caracterul practic, criteriul utilitar se vă îmbina cu ideea generală în modul francez cel mai tipic, cel mai măsurat. Și iarăși tipic franceză este poziția lui Vougelas în problemele limbii, el fiind teoreticianul cel mai avizat al Academiei, spiritul conducător al **Dicționarului** inițiat de acesta. Vaugelas precizează că nu e vorba de **fixarea** limbii, ci numai de **reglementarea** ei, de supunerea la norme, de stabilirea legii generale a evoluției ei. Vaugelas, cu toate erorile comise atunci, înțelegea, în spirit autentic francez, faptul că o limbă se află în permanentă schimbare și nu poate fi oprită, dar că există legi care îi călăuzesc creșterea și-i garantează mutațiile într-un spirit unitar.

Filosofia și știința pătrunseseră și în limbă, făcînd-o să atingă maturitatea de expresie necesară pentru transmiterea abstracțiunilor, a ideilor, într-un joc intelectual foarte fin și foarte timpuriu în lume. Și sărăcirea pe care o suferă limba franceză prin păstrarea exclusivă în domeniul ideologiei, al analizei, al expresiei pasiunilor elegante și epurate, a fost compensată de intervenția poeților mari, care au supus-o legii frumuseții. Printre aceștia, Racine este cel dintîi în strălucire.

Tot acum, saloanele modelau, pe lîngă limbă, manierele, comportamentul, supunîndu-le celor mai stricte reguli. Acum se formează imaginea acelui **honête homme**, care stăpînește ca model lumea franceză a sec. XVII, după cum idealul omului universal stăpînea Renașterea italiană. Dar spre deosebire de **omul universal** care rămîne un ideal al unui număr foarte restrîns de intelectuali, **l'honnête homme** este un produs social, legat, este adevărat, de lumea monarhiei absolute și curtea de la Versailles, însă reprezentînd pentru întîia oară, în chip exemplar în Europa, civilizația și cultura franceză. De acum încolo, din secolul XVII, începe ceea ce putem numi preponderența franceză pe continentul nostru și în lume. Subtilizarea moravurilor, vrută și întreprinsă pe scară largă, cultivarea comerțului de idei, a conversației briliante devin semnul unei alte virtuți, alăturate de Guizot clarității și simpatiei, și anume a sociabilității.

SECOLUL XVIII avea să dezvolte calitățile culturii raționale și să-i adauge altele noi. Astfel ideea de libertate intră definitiv în patrimoniul culturii franceze, ajutată de preexistența ideei civilizatorie a progresului. Legată de gîndul nobil al perfectibilității la oamenii Renașterii, ideea de progres apare la Descartes aplicată studiului științelor. În secolul XVIII, al luminilor, ea este transferată în domeniul social, unde dinamizează totul și va împinge pînă la revoluția din 1789. Întreaga mișcare europeană a luminilor este tributară Franței enciclopediste, mult mai mult decît filosofiei engleze. Este adevărat că și Montesquieu și Voltaire și Diderot și Rousseau au suferit influența filosofiei engleze, dar practica socială, aplicarea ideii de libertate în lupta împotriva absolutismului, în Franța se produce. Fiindcă Franța a dat întotdeauna omenirii civilizate exemplul echilibrului regăsit. Ea are această virtute a reînnoirilor. În înnoirea formelor de viață, între care a intrat de timpuriu revoluția, ea a găsit „la fontaine de jouvence", nesecată sursă de înțelepciune și tinerețe. Harta secolului luminilor indică în Franța centrul inimii, pulsînd ideile generoase și spiritul revoluțiilor pînă departe. Adoptate mai întîi de monarhii luminați, de Frederic al II-lea al Prusiei sau de Ecaterina a II-a a Rusiei, aceste idei au fecundat Europa. În perioada lui Voltaire, monarhul german vedea cultura franceză, cum împărăteasa Rusiei îl considera pe Diderot reprezentantul spiritului francez care a prezidat la realizarea Enciclopediei. Ceva mai tîrziu, popoarele au văzut în Franța exemplul luptei pentru libertate și școala marilor idei legate de libertate și progres, și încă din secolul XVIII se naște în francezi, pe temeiul filosofiei raționaliste a luminilor, care promova ideea egalității virtuale a tuturor oamenilor, un acut spirit al solidarității europene și umane. Gesturile Franței vor deveni de acum încolo gesturile unei țări sensibile la soarta umanității întregi și Franța va fi legată, prin nobila politică a naționalităților pe care a promovat-o, de acțiunile europene esențiale. Prin această participare la lupta popoarelor europene în scopul dobîndirii libertății naționale și sociale, poporul francez se face păstrător, în esență, al spiritului european. La 1848, de pe catedrele de la Collège de France și de la Sorbona, prin glasurile inspirate ale lui Jules Michelet sau Edgar Quinet, răsuna lecția libertății, adresată popoarelor europene. Nu mai e nevoie să amintim aci de felul cum s-au răsfrînt ecourile lecției în lumea românească ce se deschidea atunci, prin lupta-i națională și socială, spre Europa și libertate. Bălcescu scria înfrigurat prietenilor săi despre chipul în care a participat la mișcările ce l-au detronat pe Louis Philippe. Iar Lamartine (și cîți alți mari francesi) se găseau în corespondență cu C.A. Rosetti, Ion Ghica, Bălcescu și le dădeau sfaturi cu privire la bunul mers al revoluției în țările noastre.

De atunci Franța a păstrat vocația luptei pentru libertate și a teoretizării civilizației pentru toate popoarele a căror cauză a îmbrățișat-o întotdeauna. Iar ideea de libertate a căpătat la francezi o configurație cu totul specială, făcînd legătura între civilizație și cultură, participînd adică deopotrivă la datele vieții exterioare ale societății și individului, ca și la cele adînci, interioare, ale spiritului.

O EXPOZIȚIE Tut-ankh-amon la Petit Palais, organizată cu o finețe și un gust incomparabil, scotea din praful istoriei și al uitării o personalitate stranie, o mare cultură de început, așezîndu-le într-un context de reflecție intelectuală, dîndu-le o semnificație de importantă etapă din evoluția istoriei universale, semnificație înrudită cu aceea pe care André Malraux în **Antimemoriile** sale o acorda, metafizic aproape, culturilor revolute.

Iar Nike din Samotrake, la Louvre, stă ca un simbol al legăturilor Franței cu lumea antică, al continuității în spirit european între Grecia, Roma și Paris. Privind statuia aceasta în mișcarea ei care nu e de zbor, ci de smulgere din adîncul unor regnuri, din somnul pietrei sau din somnul adamic, mișcare ca o forfotă de magme în adîncuri, înțeleși cum exprimă incetineala și graba în același timp, forța activă și inerția, pe Zenon și Heraclit îngemănați într-o dialectică subtilă, exprimată genial de Paul Valéry în celebrul vers : **Achille immobile à grands pas.**

Astfel prezența unor capodopere, a unor realizări de seamă din cultura și civilizația universală în Franța constituie un spor pentru toată lumea. Comentariul francez al valorilor universale este un gest generos de consacrare, de înnobilare, de integrare. În felul acesta, prețuirea sculptorului Brâncuși în Franța devine o chezășie în plus a unei vechi legături, a unei durabile prietenii între marea țară occidentală și România, consfințită prin vizita făcută de președintele României, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Franța, ca și prin aceea ale generalului De Gaulle și președintelui Giscard d'Estaing pe meleagurile noastre, precum și de activitatea tot mai strînsă de cunoaștere reciprocă între cele două țări romanice, surori.

Pentru a-și îndeplini misiunea ei atît de însemnată de factor național și universal în propagarea civilizației și culturii, Franța primește și dăruie neîncetat, într-un proces cu totul specific. Și primirea și dăruirea se fac cu o autentică bucurie, vizînd numai cunoașterea esențială și realizarea unei sinteze cît mai cuprinzătoare între cultura franceză și cultura lumii. Respectul pentru culturile naționale și pentru libertatea popoarelor este o atitudine pe care Franța o promovează în chip exemplar. Și acest lucru favorizează poate dezvoltarea facultății de integrare a valorilor naționale și universale, peste bariere, peste limite. Cu tactul său, Franța izbutește să depășească orice obstacol ivit în calea înțelegerii prin cultură între popoare, punînd peste tot suflet și semnificație umană.

Într-adevăr, această țară a echilibrului reușește să însufletească istoria sa, înnoind-o în permanență cu influxuri de gîndire modernă. Franța, care generează neîntrerupt cele mai noi idei și brăzdește cu ele lumea întreagă, nu și-a abandonat niciodată tradițiile, ci le-a purtat ca pe niște prețioase și dinamizante prezențe. Istoria Franței nu este o istorie de relicve. Peste tot aproape în lume, istoria s-a așezat în straturi. Pe pămîntul **Mariannei** totul palpită de contemporaneitate, totul e integrat în matca largă și puternică a spiritului național. Franța nu are nicăieri aer de muzeu. Datele istoriei sale sînt linii de forță, desfășurate însoțe un prezent care este și suma lor, dar mai mult decît suma lor, fiindcă adaugă finalizarea, dîndu-le o fizionomie îndreptată spre un țel, o modelare intelectuală indispensabilă. În Franța, inspirația istorică e firească în orice etapă. Jeanne d'Arc, bunăoară, revine ca subiect de inspirație la artiștii secolului XX, la Claudel și Honneger, la Anouilh, îmbrăcată în ipostaze mereu noi, mereu altele, deschizînd perspective infinite de interpretare contemporană a Evului Mediu național.

Dantelăria catedralelor gotice franceze și jocul luminii pe arhitectura lor ciudată fascinează pe artiștii moderni de la Manet încoace. Iar vitraliile, această artă eminamente franceză, cum spunea călugărul Théophile, arată rafinatele lor armonii coloristice nu numai la Chartres ori la Sainte Chapelle. Toată pictura lui Rouault cu tonalități contrastante, sumbre și vii, se întemeiază pe cunoașterea adîncă a tehnicii vitraliului. Jacques le Chevalier refăcea chiar arta propriu-zisă a vitraliului, după criterii cubiste care nu afectează întru nimic filiația evidentă între vechi și nou.

Între tapiseriile admirabile de la muzeul Cluny, mai cu seamă cele reprezentînd **La Dame à la licorne**, și unele dintre tapiseriile lui Jean Lurçat, mai cu seamă aceea intitulată **L'homme** și aflată într-o colecție particulară, se simte înrudirea certă.

În orice parte s-ar îndrepta oamenii de știință și artiștii Franței, la orice surse s-ar adăpa, oricît de îndrăznețe ar fi tentativele lor de a scutura așa-zisul jug al tradițiilor, de care toți inovatorii vor să scape, ei vor fi mereu modelați de duhul Franței eterne. Acesta răzbate peste tot, triumfător, duh apollinic, de amiază.

Am urcat într-o zi, la Sète, spre Mont St. Clair, spre Cimitirul marin al lui Paul Valery, spre înălțimea însorită stăpînită de o liniște neturburată decît de vuietul mării și foșnetul pinilor și chiparoșilor. Era tocmai amiaza : **Midi le juste y composait ses feux.** Pe un mormînt simplu era săpată inscripția :

O, recompense après une pensée,
Qu'un long regard sur le calme des dieux.

Orice gest se schimbă parcă în frumusețe, în locul ales de cel priceput în frumusețe. Era o datorie interioară să gîndești, să vorbești, să te miști cu eleganță. Un ritm se năștea din lucruri și spirit și te prindea în vasta geometrie calmă de la intretăierea stihiilor. Ritmul era mut și lăuntric, de acela Zenon, Zenon cel crud din Elea, filosoful imobilității eterne, părea să aibă dreptate. Dar cîte arderi, cîtă mișcare, cît cîntec se transformau în tăcere și imobilitate ! Se simțea că era un loc etern binecuvîntat de o prezență puternică. Se dezvăluie, ca o forță tainică, interacțiunea naturii frumoase asupra gîndului omenesc și a ideii asupra naturii. Puterile afective slăbeau, în schimb se multiplicau cele ale intelectului, într-un joc care semăna cu o rugăciune matematică mergînd spre pătrunderea tainelor închise în corespondențele imponderabile care alcătuiesc, geometric, frumusețea.

Aceasta este Franța, luminoasă, rațională, generoasă, punct permanent de sprijin al civilizației și culturii lumii.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Meridiane

Inedite de Cocteau

★ Desen de JEAN COCTEAU

● Texte de Jean Cocteau inedite, de negăsit sau uitate alcătuiesc volumul intii din **Mes monstres sacrés**, recent apărut in editura Encre, cu o introducere de Milorad. Monstrii sacri ai marelui scriitor si artist se numesc André Gide, Brigitte Bardot, Georges Simenon, Arletty, Marcel Proust, Dior, Picasso, Raimu, Satie s.a.m.d. Volumul mai cuprinde si o serie de documente, aproape oficiale, ca, de pildă, o scrisoare adresată reginei Belgiei, o alta către Jacqueline Kennedy. Dar acestea sint adaosuri. Esențialul rămine privirea lui Cocteau asupra marilor săi contemporani. Un exemplu, unul singur — profilul lui Orson Welles : „Orson Welles este un fel de uriaș cu privire de copil, un copac plin de păsări și umbră, un ciine care și-a rupt lantul și se culcă in stratul de flori, un lenes activ, un nebun intelept, o singurătate inconjurată de lume...".

Celălalt Mexic

● De multă vreme, Mexicul exercită o misterioasă fascinație asupra scriitorilor europeni și americani, o fascinație atit de inexorabilă, incit, dincolo de exotismul unui tinut straniu si pitoresc, a sfirșit prin a se preface intr-o provocare asumată in termeni atit personali cit și literari. Drewey Wayne Gunn, in lucrarea **American and British Writers in Mexico, 1556—1973**, semnalează existența a aproape 600 de cărți de călătorie (incepind din 1569) si a peste 450 de romane, piese de teatru sau poeme narative inspirate din realitatea mexicană, incepind din anul 1805.

Jorge Rufinelli incearcă, in ultima sa carte, intitulată **El otro México** („Celălalt Mexic"), recent apărută in editura „Nueva Imagen", să descifreze imaginea Mexicului in opera a trei mari scriitori anglo-saxoni, care „fac experienta mexicană" in epoci diferite și pornind de la premise divergente : B. Traven, D. H.Lawrence și Malcolm Lowry. Eseul despre primul din cei trei autori se intitulează **Revolta necesară** ; cel despre Lawrence — **Paradisul imposibil** ; iar cel despre Malcolm Lowry — autorul celebrului roman **La poalele vulcanului** (recent tradus și in limba română de Ion Caraion) — **Călătoria fără sfirșit.**

Impotriva apartheidului — rechizitoriul poeziei

● Editura Presses Universitaires a publicat, cu concursul UNESCO, cartea **Les Guetteurs de l'aube** de J. Alvarez-Pereyre, al cărei subtitlu — **Poésie et apartheid** — anunță una din cele mai coplesitoare denunțări ale rinduielilor rasiste din Africa de Sud. Teză de doctorat erudită, susținută anul trecut de autor la Universitatea din Grenoble, acest studiu explorează valențele politice și umane dar și calitățile artistice ale protestului poetic continut in opera unor Nortje, Brevtenbach, Jensma, Peter Horn, James Matews, Sipho Sepamla, Wally Serote, Mtshali etc.

Noul roman al lui Lawrence Durrell

● Autorul romanelor **Tunc, Nunquam** și **Cvartetul Alexandria**, celebrul scriitor Lawrence Durrell, a scris o nouă carte, **Livia** (ed. Viking Press, New York). Acțiunea se petrece in anii '30 la Avignon, iar tema centrală este teama crescindă a francezilor in legătură cu evenimentele anticipatoare ale invaziei hitleriste. **Livia** este prima dintre cele patru cărți care vor continua romanul **Monsieur**, apărut in 1975.

Valaoritis

● Viața literară din Grecia este dominată de omagierea lui Aristoteles Valaoritis (1824—1879), mort cu 100 de ani in urmă, in ziua de 19 iulie, poet romantic, „mijlocitorul cel mai de seamă dintre școala din Insulele Ionice și cea atenianã" — cum il socotește C. Th. Dimaras in a sa **Istorie a literaturii neogrecești.** Insuflețit de o arzătoare dragoste de țară, Valaoritis cansacră cea mai mare parte a subiectelor sale poetice patriei. Autor al volumelor și poemelor **Comemorări**, 1857, **Doamna Frossini**, 1859, **Athanasis Diakos**, 1867, Valaoritis e ultimul poet romantic neogrec.

Prus la Varșovia

● Monumentelor capitalei poloneze li s-a adăugat de curind incă unul, cel al scriitorului Boleslaw Prus (pe numele său adevărat, Aleksander Glowacki, 1847—1912), autor al unor romane celebre : **Păpușa** (1887—1889) și **Faraonul** (1895). In imagine : sculptorița Anna Kamienska, lucrind la finisarea statuii lui Prus.

Ted Hughes in actualitate

● Poetul englez contemporan Ted Hughes, cunoscut cititorilor din țara noastră datorită culegerii **Din cintecele lui Kra** (ed. Univers, 1977, in românește de Vasile Nicolescu) este din nou prezent in librăriile din Anglia, cu volumul de versuri **Remains of element.**

Oscar Wilde, scrisori

● La Oxford a apărut o ediție selectivă din scrisorile lui Oscar Wilde in ingrijirea lui Ruppert Hert-Davies, un prim pas relevabil spre tipărirea corespondenței complete a autorului **Portretului lui Dorian Gray.**

Chagall și Miró

● In sudul Franței, unde-și au reședințele, doi giganți ai artei moderne și-au sărbătorit simultan zilele de naștere : Joan Miró a implinit 86 de ani, iar Marc Chagall, 92. In cinstea lui Miró, Fundația Maeght din Saint-Paul-de-Vence a deschis o expoziție a artistului spaniol, prezentind 250 de sculpturi, picturi și desene, dintre cele expuse in ultimii 20 de ani. La Nisa, Chagall și-a petrecut ziua de naștere vizitind o expoziție de artă venețiană. „Intre pictura venețiană din secolul XVI si propria mea operă există o legătură strinsă" — a spus el, adăugind : „De fapt Tiziano este unul dintre cei doi favoriți ai mei". Care este celălalt ? Rembrandt.

Teatrul latino-american in actualitate

● Ultimul număr (10) al revistei „Texto crítico", editată de Centrul de Cercetări Lingvistico-Literare al Universității din Vera Cruz este in intregime inchinat unui sector al literaturii hispano-americane contemporane pină acum pe nedrept vitregit de critică : producția dramatică. Așa cum se arată in articolul introductiv, „teatrul a căpătat fără indoială in America Latină o importanță crescindă, atit ca realizare estetică — prin adaptarea lui la formele contemporane și prin deschiderea spre expriment și inovație — cit și ca vehicul al realităților socio-politice. El inseamnă prin aceasta o prezență de neocolit in cultura latino-americană". Din bogatul sumar al revistei, spicuim citeva titluri semnificative, precum : Erminio G. Neglia, **Faptul teatral contemporan in Hispanoamerica** ; Robert J. Morris, **Ultimele trei decenii ale teatrului peruvian** ; Francisco Beverido Duhalt, **Teatrul in teatru : două cazuri cubaneze** ; L. Howard Quackenbusch, **Albee și teatrul hispano-american al absurdului** etc.

Cenzura in Africa de Sud

● **Burger's daughter**, ultimul roman al scriitoarei sud-africane Nadine Gordimer, al cărei nume a figurat in repetate rinduri pe lista candidaților la Premiul Nobel pentru literatură, a fost interzis recent de către autoritățile rasiste de la Johannesburg. In virstă de 55 de ani, Nadine Gordimer se numără printre scriitorii care se opun cu inversunare sistemului de apartheid practicat in Africa de Sud. „Dacă dorim să scăpăm de cenzură — a declarat Nadine Gordimer — trebuie mai intii să eliminăm apartheidul".

Literatură africană in Europa

● Romanul **Chinul ciinilor turbați** al scriitorului nigerian Wole Soyinka, unul din cei mai importanți autori de pe continentul african din zilele noastre, a apărut de curind in limba germană, in editura Walter din Olten (R.F.G.). Autor de romane, volume de versuri, povestiri, piese de teatru și scenarii de film, Soyinka este șeful secției de teatrologie a Universității Ifé din Nigeria de vest. Intreaga sa creație literară este axată pe prezentarea culturii și istoriei africane, marcate de efectele tragice ale colonialismului și neocolonialismului.

Dickens — cit șase

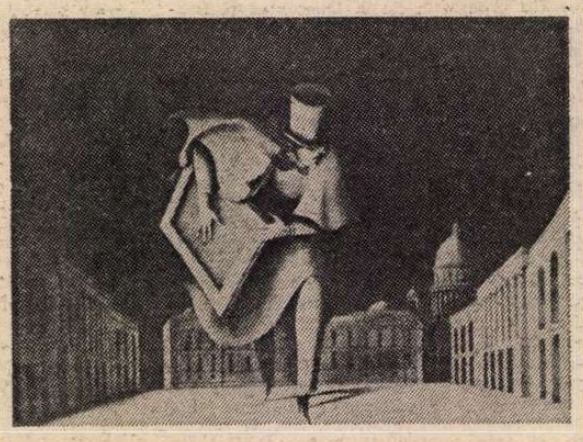
● Autor, editor, actor, filantrop și critic social — Charles Dickens lucrind cit șase oameni laolaltă : este imaginea ce rezultă dintr-o nouă biografie a marelui scriitor englez, recent apărută la Oxford. Datorat lui Norman și Jeanne Mackenzie, acest **Dickens**, foarte bine scris și bine documentat, oferă o imagine plină de viață a acestei personalități multilaterale, manifestată in virtejul unei activități intense, neintrerupte, pasionate.

Teatrul in Sicilia

● In editura italiană Bulzoni a apărut recent volumul semnat de Guido Nicastro **Teatrul și societatea in Sicilia**, care prezintă perioada de timp cuprinsă intre 1860 și 1918. Autorul parcurge etapele fundamentale ale teatrului sicilan și analizează structurile scenice și lingvistice in legătură cu dezvoltarea social-economică a insulei.

Mozart

● Ediția științifică a creației mozartiene, incepută in 1955, prezintă in cadrul volumului al 87-lea (din 120) operele sale din tinerețe : **Ascanio in Alba, Mitridate, Lucio Silla, Idomeneo**, care vor putea fi interpretate pentru prima oară in versiunea lor originală.



Ilustratorul Alimov

● Unul dintre cei mai originali ilustratori de carte sovietici este Serghei Alimov (n. in 1938 și afirmat mai intii ca decorator de teatru și cinema). De bun gust și foarte sugestive, ilustrațiile lui la **Maestrul și Margareta** de Bulgakov, **Portretul, Nasul, Suflete moarte** de Gogol, **Poeme** de Boris Pasternak și **Vasili Tiorkin** de Alexandr Tvardovski i-au adus importanți lauri internaționali (la Bienala de la Paris, Expoziția internațională de carte pentru copii de la Bologna etc.). In imagine : ilustrație la **Portretul.**

Am citit despre...

Marsilia (și Adrienne)

■ SUBIECTUL — pasiunea unui ofiter din Wehrmacht pentru o midinetă pariziană — pare mai curind stinjenitor decit răscolitor. Chiar dacă „ea" nu e o simplă midinetă, ci o nomadă pur singe cu alură de doamnă din inalta societate, artistă rafinată, negustoreasă de geniu, creatoarea unui stil vestimentar și a unor parfumuri inimitabile care îi vor purta, si după moartea ei, numele, femeie destoinică, aprigă in afaceri ca și in iubire, nepăsătoare față de convenientele sociale, lipsită de simț moral și civic, invăluindu-se programatic in mister, ghidindu-se orgolios, pină la moarte, după un sistem de valori propriu. Chiar dacă modelul ei real ar fi fost, să zicem, faimoasa Coco Chanel. Și chiar dacă ofiterul ar fi nu un nazist fanatic, ci — vai, ce indulcitor — un gentilom austro-germano-ceho-maghiar smuls de sturmunddrangul național-socialist din tihnita lui existență de castelan civilizat și umanist, „absorbit de angrenajul militar", minat să participe la invadarea Poloniei, la ocuparea Danemarcei, la inghițirea Olandei și a Belgiei, la injumătățirea Franței, trimis apoi in Pirinei, pe malul Mării Negre, in Balcani, in Serbia, pe frontul rus, pentru ca, in sfirșit, acolo, să fie rănit și să dobindească o semi-invaliditate permanentă, destul de serioasă pentru a-l ambusca definitiv la Paris nu atit de gravă incit să-l deranjeze in perinetiile amoroase.

Edmonde Charles-Roux (autoarea romanului *Să uiți Palermo*, distins in 1966 cu Premiul Goncourt) a izbutit in cea de-a doua carte a sa *Ea, Adrienne* să insăileze romantul acestei iubiri năuce și cu totul ne la locul (si ne la vremea) ei in istoria anilor de obidă și de glorie 1939—1945.

Ca ziaristă si directoare a unei mari reviste de modă, scriitoarea va fi fost, desigur, intrigată de legenda uneia dintre cele mai pitorești figuri ale foarfecii pariziene specialități „haute couture".

Ca eroină de două ori rănită in luptă, distinsă cu inalte ordine a războiului antihitlerist și a Rezistenței, Edmonde Charles-Roux are, față de fortele care s-au infruntat in război, o poziție perfect precizată incă de atunci.

Ca prozatoare, prinde din nou pe cititor in pinza magică de păianjen a discursului ei consistent și invăluitor : pagină de pagină, aripi scinteietoare, cald colorate, de fluturi vii palpită una lingă alta, aranjate cu mina pe fire măiestru țesute concentric.

Nimic nu i-a reușit mai bine in cartea *Ea, Adrienne*, decit Marsilia de la un capăt la celălalt al războiului, o Marsilie prin care Adrienne nu face decit să treacă și in care iubitul ei fritz nu ajunge niciodată. Cunoastem Marsilia prin intermediul lui Serge, nepotul derutantei Adrienne, infeudat sentimental de seducătoarea lui mătușă, dar impins de curentul dominant in virtejul evenimentelor cu adevărat semnificative. Colaboraționistii, cotcarii, delatorii și ceilalți profitori de război din jurul apoliticei Adrienne fac parte din lumea definitiv muzeificată in romanele lui Patrick Modiano. Idila centrală este astfel precis situată, societatea franceză a vremii fiind evocată cu o acuratețe pe care nu o au și nici nu-și propun s-o aibă inevitabilele referiri la un Wehrmacht zărit de la mare distanță.

Marsilia insă... După operațiunea „Atilla", adică după ocuparea fățișă a ceea ce pină atunci se numise zona liberă a Franței, mareșalul von Rundstedt consemna in jurnalul său de campanie „atitudinea net ostilă a populației Marsiliei". Nu-l prea ingrijora. Căci ce era Marsilia ? „O adunătură de străini, atita doar. Și, in plus, prost dozată. De 14 ori mai mulți armeni decit nemți, de două ori mai multi nord-africani decit elvetieni, de patru ori mai mulți italieni decit spanioli. Se poate numi asta un oraș ?". Nici un oraș francez nu i-a iritat in asemenea măsură pe invadatori. „Porcăria Marsiliei este o porcărie din punctul de vedere al francezilor — i-a scris Himmler lui Oberg. După distrugerea ei, poliția și Franța vor intelege că datorează Reich-ului cea mai profundă recunoștință". Aceeași scrisoare cuprindea și indicații concrete, care aveau să fie inlocuite insă ulterior de directive ceva mai moderate : „Orașul de jos va trebui distrus in așa fel incit suflul bombelor să fie suficient pentru a-i ucide locuitorii".

Prin ce au binemeritat marsiliezii o asemenea minie ? Prin spiritul lor de frondă, prin indeminarea cu care isi băteau joc de invadatori, prin ceea ce Edmonde Charles-Roux numește „la nargue", băscălia. A fost o situație cu semnificații mai adinci decit s-ar părea la prima vedere.

Felicia Antip

Vasili Șukșin — 50

● În U.R.S.S. se omagiază în aceste zile împlinirea a 50 de ani de la nașterea unuia dintre cei mai interesanți și inzestrați prozatori sovietici din ultima generație, Vasili Șukșin (1929—1974), dispărut prematur cu 5 ani în urmă, în timpul turnării filmului **Ei au luptat pentru patrie.** Deși, ca prozator a debutat relativ tîrziu (în 1959, în presă), Șukșin a făcut apoi o carieră fulgerătoare : **Oameni de la țară,** 1963, **Acolo departe,** 1968, **Consătenii,** 1970, **Caractere,** 1973, **Liubavinii,** 1965, **Am venit să vă dau libertatea,** 1971. Talent polivalent, Vasili Șukșin a fost și un actor și regizor de film deosebit de înzestrat, elev al cunoscutului cineast Mihail Romm. Dintre filmele sale, majoritatea apreciate și distinse cu diverse premii naționale și internaționale, amintim **A fost odată un flăcău,** 1964, **Fiul și fratele vostru,** 1966, **Oameni ciudați,** 1971, **De-ale vieții,** 1973, **Călina roșie,** 1974.

Istoria literaturii franceze de la 1940 pînă astăzi

● Sub semnătura lui Jacques Brenner în editura franceză Fayard a văzut recent lumina tiparului **Istoria literaturii franceze de la 1940 pînă în zilele noastre,** carte ce se citește ca un roman, datorită și faptului că autorul ei, în loc de o prezentare a școlilor și ideilor, face o prezentare a autorilor și cărților. Este o prezentare și nu un rezumat, făcută de un om care a citit mult și încearcă să fie mai curînd echitabil decît obiectiv, căci nu-și ascunde simpatiile și antipatiile. Cartea este scrisă într-un limbaj quasi-colocvial, plin de antren comunicativ.

Literatura marocană

● Numerele 602/603 pe lunile iunie/iulie 1979 ale mensualului literar „Europe" sînt consacrate literaturii marocane. Studiul **Situația lingvistică a Marocului,** de Ahmed Boukous, și acelea al lui Mohammed Bennis, **Poezia de limbă arabă,** și al lui Marc Gonard, **Literatura marocană de limbă franceză,** trasează liniile generale ale temei propuse de revistă. Deasemenea, sînt de reținut : **Cunoașterea teatrului marocan** de Hassan Moriai, **Cinematograful marocan** de Allal Meziane și **Situația picturii marocane** de Mohammed Kacimi. Revista publică poezie și proză marocană inedită, precum și o bibliografie și o cronologie a literaturii marocane.

Marino Moretti

● În localitatea Cesenatico, a încetat din viață, în vîrstă de 95 de ani, poetul și prozatorul Marino Moretti. Volumul **Poesie scritte col lapis** cu care a debutat în 1910 a făcut să fie socotit un „poet crepuscular" — opinie pe care scrierile sale ulterioare a infirmat-o. Timp de 30 de ani, Marino Moretti a fost coordonatorul paginii literare a ziarului „Corriere della Sera". Dintre ultimele volume publicate : **Il tempo migliore** (1953) și **L'ultima estate** (1969). În fotografie : Marino Moretti alături de sora sa Ines.

Un roman de A. Ceakovski

● Revista „Literatura sovietică", editată, în mai multe limbi, de Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., publică în ultimul său număr (247) un fragment din noul roman politic **Victoria,** al scriitorului Aleksandr Ceakovski. Redactor-șef al publicației „Literaturnaia gazeta", Ceakovski (în imagine) s-a făcut cunoscut prin numeroasele sale nuvele și romane, între care **La noi e dimineață, Raza stelei îndepărtate** și **Blocada.** Revista mai publică, printre altele, „Pagini regăsite" din scrierile lui Mihail Bulgakov.

Un centenar bolivian

● La 15 iulie a.c. se împlinesc 100 de ani de la nașterea scriitorului bolivian Arguedas Alcides (1879—1946). După studiile de la Universitatea din La Paz, scriitorul a urmat o carieră diplomatică : secretar de ambasadă la Paris, 1910, la Londra, 1914, consul general la Paris, 1925, ambasador în Columbia, 1929. În 1903 îi apare eseul **Pueblo enferme (Popor bolnav),** în care relevă situația dezastruoasă a vieții boliviene în clasele de jos, iar între 1920 și 1926 el publică monumentala sa lucrare **Historia de Bolivia.** Opera sa literară esențială rămîne romanul **Raza de bronce (Rasă de bronz),** 1919.

Premii

● Jean Vautrin a primit **Premiul Fiction** destinat unei opere ce poate fi adaptată cinematografic, pentru **Bloody Mary,** roman apărut în editura Mazarine.

● **Premiul Séguier** a fost acordat cu titlu postum romancierului englez Jean Rhys.

● **Premiul Louis Marin** al Asociației scriitorilor combatanți a fost atribuit lui Michel Poniatowski pentru cartea sa **Viitorul nu este scris nicăieri.**

● **Marele premiu al mării** a fost atribuit de Asociația scriitorilor de limbă franceză lui Jean Michel Barrault pentru romanul **Viață salvată.**

Din lumea teatrală

● Royal Shakespeare Company a montat **Femeia îndărătnică** cu o costumație contemporană, în perfect stil italian. Apar mafioți ridicoli, se exagerează efectele comice, obținîndu-se o farsă irezistibilă. Regiei lui Peter Bogdanov i se adaugă un joc al actorilor suplu și remarcabil.

● La Riverside Studios, o reîntoarcere la Shakespeare cu **Măsură pentru măsură.** Pretențioasele costume elisabetane, rapiditatea schimbărilor de decor și clasica mișcare a actorilor în scenă sînt sacrificate — în vederea întăririi ideii piesei — în favoarea simplității, într-un spațiu gol, pătrat, evoluind comedieni de prestigiu care fac dovada unei forțe artistice impresionante.

„Horizonte '79"

● Se numește primul festival al culturilor lumii, organizat în vara aceasta în Berlinul Occidental. Manifestările dramatice, literare, muzeistice, muzicale etc. au două dominante tematice: **Africa neagră de la sud de Sahara** și **Anul internațional al copilului.** Cea de-a doua ediție a Zilelor berlineze internaționale ale literaturii — BILT '79 — constituie în acest an o parte componentă a festivalului „Horizonte".

„Adevărul și miturile" lui Gaëtan Picon

● Sub titlul **La Vérité et les mythes,** în editura Mercure de France a apărut un volum grupînd „convorbiri și eseuri", publicate de Gaëtan Picon în diverse reviste, dar și texte inedite, pagini scrise în timpul ocupației naziste, sau interviuri radiofonice luate (și acum transcrise) de Cella Minard. Prezentînd în „Le Figaro" volumul, André Brincourt îl definește ca „Scriitorul și umbra sa", după titlul unui eseu fundamental asupra literaturii franceze, scris de Gaëtan Picon.

Alphonse Daudet pentru televiziune

● Din marele succes de librărie care a fost **Jack,** romanul lui Alphonse Daudet, scris în 1876 și apărut în șaptesprezece ediții consecutive, televiziunea franceză a realizat un serial. Reînvie astfel o carte în care satira îndreptată împotriva mediocrităților lumii literare se împletește cu ancheta socială, adevărat reportaj despre munca forjorilor, mizeria ospiciilor și copiii abandonați. Adaptarea pentru televiziune este semnată de Henriette Jelinek, care mărturisea că a plîns mult cînd, fetiță fiind, a citit **Jack,** și că a încercat să-și regăsească pentru serial sentimentele din copilărie. În imagine : copilul Stéphane di Napoli în rolul titular.

Maurice Béjart revine

● Maurice Béjart, stabilit la Bruxelles din 1960, a confirmat public că va reveni în Franța. El a precizat că are în studiu proiectul deschiderii la Paris a unei școli de dans și a unui centru pentru toți cercetătorii din domeniul coregrafiei. Acest centru, care va fi, pentru prima oară în Franța, complet gratuit, își va începe activitatea în 1981. În ceea ce privește sediul viitorului centru, Maurice Béjart s-a arătat surprins de discuțiile ce se poartă în jurul problemei, subliniind că Palatul Chaillot dispune de numeroase săli vaste care ar putea fi folosite în acest **scop.**

ATLAS

Natură moartă cu nisip

■ DE MULT bănuiam că moartea este molipsitoare, dar faptul că peisajele pot să moară și ele, așa cum plantele mor, așa cum mor oamenii, faptul că moartea are puterea să se propage nestingherită și între regnuri l-am descoperit pe unul din numeroasele drumuri străbătute aiurea. Era un drum de munte, dar munții pe care îi străbătea, anevoios și contorsionat, nu erau de piatră sau de pămînt, ci de nisip galben, aproape strălucitor — colțuri înalte, abrupte, formate din aglomerarea de firicele pe care numai apa (desenînd pe ele complicate, umede hărți) le ținea legate unele de altele. Drumul de munte trecea prin sate de munte, aventuroase sate aciuate la umbra acelor pereți, zdrențuiți atît de estetic, din care vîntul și anotimpurile mușcau spectaculos hălci galbene pe care le risipeau în zbor peste acoperișuri. Acoperișurile de șindrilă mascau nesigur ciudate case formate fiecare dintr-o încăpere de locuit cocoțată pe o cramă ancestrală, în același timp parter și temelie a clădirii. Cîndva, înaintea industrializării și a exodului la oraș, cramele prelucrau șingele viilor cățărate pe acei versanți friabili, vii din care se mai vedeau petece înfrunzite atîrnînd pe cîte-o poală de deal.

În măsura în care mai erau locuite, satele prin care treceam erau locuite de țărani bătrîni plantînd în grădini aurii de nisip legume firave fără mulți sorți de izbîndă ; de măgăruși sceptici parcați lîngă garduri, cu spinarea acoperită modern de cîte o foaie de plastic și privirea pironită contemplativ și milenar ; de capre zănatece urcînd eroic pereții aproape verticali ca să pască un smoc de iarbă plăpîndă sau frunzele arbuștilor aventuroși ; de albinele adăpostite în stupi aliniați disciplinat și acoperiți cu țiglă ca niște cópii miniaturale, mai bine întreținute și mai prospere decît casele pe care le imitau cu aproape comică minuție. De altfel, pe cît înaintam, munții deveneau mai spectaculari și satele mai pustii, încît nu mai aveam de ce să ne mirăm cînd drumul s-a sfîrșit înfundîndu-se în acel sat al dezolării. Un sat pe moarte, cu casele murind de moarte bună, case, evident, cîndva foarte frumoase, cu cerdacuri spre care duceau grațioase scări duble, case scufundîndu-se treptat în nisip, lăsîndu-se într-o parte, stînd să se dărîme sau dărîmate cinematografic, fără ca cineva să se opună, case locuite ici-colo de cîteva băbuțe și de cîțiva moșnegi care știau că vor dispărea odată cu acel peisaj, sau, invers, că acel peisaj va dispărea odată cu ei și că nu aveau nici cum să-l consolideze, nici pentru cine s-o facă. Dar ceea ce era extraordinar era că nu numai oamenii și casele stăteau să moară, ci că arborii înșiși mureau într-o incredibilă și simbolică solidaritate a dispariției. Deasupra satului, pe dealul sterp, un grup de opt-nouă arbori uriași, morți în mod misterios — și rămași unii dintre ei în picioare, alții căzuți pe jumătate și sprijiniți de ceilalți, alții prăbușiți cu totul și întinși pe pămînt — se lăsa proiectat pe cerul lichefiat de asfințit cu o forță expresivă neobișnuită și simboliza cu putere moartea lentă din jur. Moarte pe care nici pămîntul nu o contrazicea, pentru că dunele de nisip — acele ciudate forme ascuțite — se degradau și ele treptat, rapid în ordinea minerală, totul dispărînd într-o vizibilă mișcare de translație spre neființă.

Faptul că din toate acele alambicuri în care se distila atît de firesc pieirea se va amenaja în anii următori o așezare turistică — ca un inteligent omagiu adus frumuseții morții — nu va împiedica, desigur, moartea să se urmeze, ci va încremeni, doar, fotogenic, clipa expiației, pentru a o putea derula apoi la nesfîrșit.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

„Interferențe" românești la Werkhaus-Studio (Mannheim) :

● ÎN CADRUL recentelor manifestări cultural-artistice intitulate „Zilele românești", care au avut loc la Mannheim (R.F.G.), a fost prezentat spectacolul Teatrului Național din București **Poezie, muzică, dans,** în interpretarea dansatoarelor Miriam Răducanu și Raluca Ianegic, a actriței Adela Mărculescu și a contrabasistului Gioni Răducanu. Iată opiniile unor ziare vest-germane :

„Atunci cînd artiștii români experimentează, o fac evident cu duh și grație, cu fantezie, cu poezie fină și cu farmec, calități care la noi lipsesc adesea atunci cînd e vorba de încercări asemănătoare. Aceasta s-a putut constata la Werkhaus-Studio a Teatrului Național din Mannheim, la un matineu în cadrul «Zilelor românești — Mannheim 1979». Titlul : **Interferențe,** o denumire foarte potrivită pentru cele 33 de incitătoare numere din programul artiștilor. Au fost numai patru protagoniști. Înainte de final s-ar fi putut crede că erau cel puțin șase sau șapte, atît de complex a fost programul în ce privește stilul și posibilitățile de exprimare, atît de apte au fost dansatoarele de a se metamorfoza. Pentru amatorul de dans au fost în primul rînd două artiste : Miriam Răducanu și Raluca Ianegic, cu un limbaj aerian în mișcare și bogăție de imaginație coregrafică, o desfătare vizuală și intelectuală.

Încercarea de a combina textul, adică poezia, cu dansul apare în acest caz reușită și, spre deosebire de încercări asemănătoare, convingătoare. Actrița Adela Mărculescu a atras atenția prin frumusețe și cunoașterea limbii. Rostește bine germana și, pentru posibilitatea de a asculta prima dată și limba melodioasă a românilor, i-am fost recunoscători.

Un alt plus : afară de muzică pe bandă a avut loc și un interesant eveniment muzical viu. Gioni Răducanu nu e numai compozitor ci și un virtuoz al contrabasului. Niciodată n-am auzit acest instrument (numai în aparență simplu, dar de fapt greu) cîntînd atît de minunat". **(„Rein-Neckar-Zeitung")**

„Peste tot te întîmpină aventura spirituală. Miriam Răducanu, coregrafă și profesoară de dans modern la Școala de balet din București, încearcă o împletire de lirică, muzică și dans, un amestec poetic de clasic și modern, folclor și jazz. La Werkhaus-Studio a Teatrului Național din Mannheim am întîlnit în cadrul Zilelor românești o astfel de încercare, de a realiza unitatea artelor prin diferite domenii ale stilului. **Interferențe,** așa au intitulat Miriam Răducanu și grupul ei programul care a abordat cele mai diferite teme. Munca de ansamblu, urmărind tonuri diverse, bazate pe expresia sentimentelor și o nuanțare sensibilă, a captivat de la început. Componenta intelectuală a fost complet absorbită de sensitivul descriptiv. Aceasta a fost caracteristica acestui spectacol. S-a aplaudat din inimă, dar și meditativ". **(„Mannheimer Morgen").**

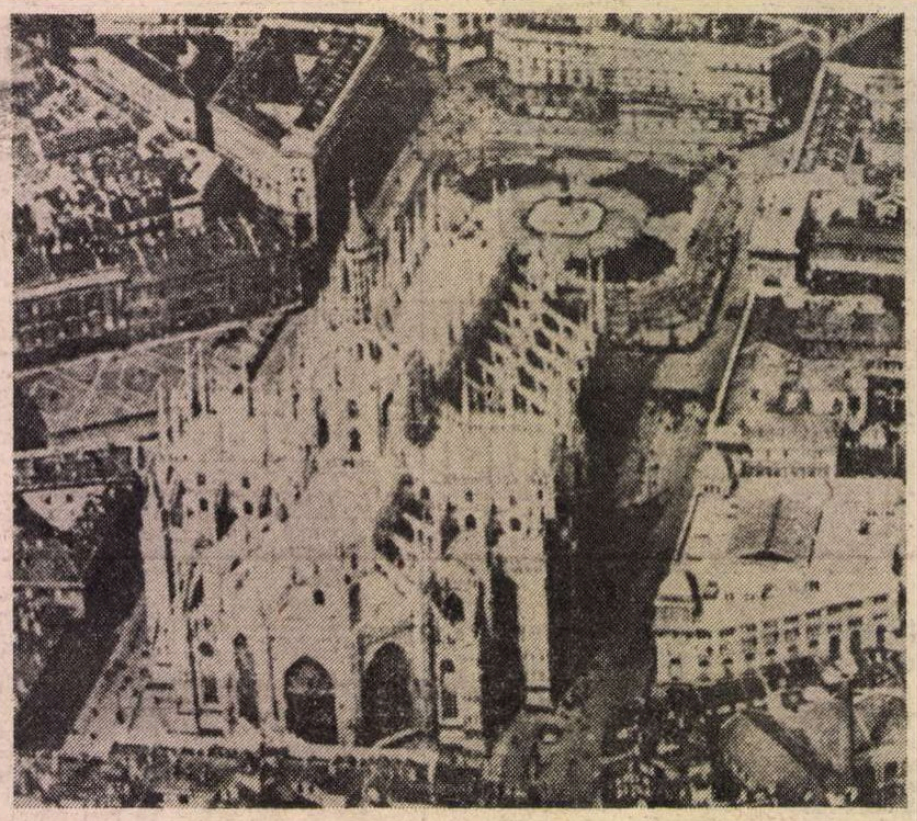
La Florența

● În „Antologia Vieusseux" nr. 53, ianuarie-martie 1979 (revistă pentru știință, literatură și artă) s-a publicat în întregime cuvîntul fiecărui participant la masa rotundă ce a avut loc la Florența cu ocazia comemorării scriitorului român **Dragoș Vrânceanu.** Spicuim cîteva mărturii : „...îmi amintesc cu plăcere cum îl aprecia Jebeleanu, poetul cel mai valoros al României de azi, care la rîndul său împrumuta de la Vrânceanu ceva din prospețimea sa de adolescent, de goliard, din acea disponibilitate care învingea întotdeauna oboseala [...] ; acum timiditatea lui Dragoș a dispărut, însă a rămas, în lumina sa discretă dar luminoasă, poezia sa căreia îi urăm deplină și lungă viață" (Mario Luzi) ; „...Aș dori ca în România să ajungă ecoul caldelor sentimente ale prietenilor săi și ale tuturor acelora care și-au însușit de la Dragoș Vrânceanu, atît în ce privește cultura noastră cît și cea română, o învățătură înaltă și de neuitat" (Carlo Bo) ; „Pentru mine fiecare vizită a sa era o zi de sărbătoare" (Eugenio Montale).

Premiul „Iacob Groper"

● Scriitoarea **Tania Lovinescu** a fost distinsă cu premiul de literatură **Iacob Groper** pe 1979. Este pentru a doua oară că unui scriitor român i se atribuie acest remarcabil premiu literar din Israel. În urmă cu patru ani, distincția a fost acordată scriitorului I. Peltz.

Carnet italian



Domul din Milano

REVIN, în iulie, la Milano, după exact șapte ani și reiau, pentru confruntare, unele însemnări din **Jurnalul italian.** Nu s-a schimbat aproape deloc peisajul arhitectonic al orașului cu două milioane de locuitori, cel mai important centru industrial și economic al Peninsulei italice. În opulența nu numai aparentă a societății contemporane de consum, antica **Mediolanum,** odinioară capitală a Imperiului Roman, este ceea mai reprezentativă așezare italiană a unui urbanism americanizat. Înalte edificii, pseudo-zgîrie-nori își pierd frontoanele în evanescența fumurilor roșii industriale sau în fantomaticele ceturi care se ridică atît de frecvent din vasta vale a fluviului Po, împiedicînd aterizarea avioanelor pe modernul aeroport Linate.

Am revăzut, desigur, cel mai important monument al arhitecturii gotice din această parte a lumii, copleșitorul Dom, cristalizare în marmoră a șase secole de colosală strădanie creatoare a omului, dornic să înalțe sub cerurile adverse ale trecerii universale semnele condiției umane și ale artei nepieritoare justificatoare integrală a vieții singurei făpturi rationale din univers. A fost ridicat de pe mirifica navă a catedralei lințoliul care timp de patru ani a acoperit-o, în timpul „operației" de îndepărtare a incrustațiilor negre săpate de trecerea secolelor. Astăzi, săgețile de marmoră albă lansate spre cer cîntă din nou în lumină starea verticală, forța ascensională și bucuria umană de a crea. Am revăzut la Santa Maria della Grazie magnificul Chiostro armonizat de Bramante și minunea picturii lumii din austerul refectoriu al mînăstirii dominicane. Pe peretele, din ce în ce mai dezagregat de umiditatea care nu poate fi învinsă de nici o modernă formulă, se conturează pal ilustrarea divină a Renașterii, **Cina cea de taină,** în care Leonardo da Vinci a ridicat un imn omului și simetriei sale interioare, glorificînd viața și poezia, descoperind în lume ordinea rațională și frumusețea.

Nu puteam să nu revăd, în Castello Sforzesco, opera ultimă a lui Michelangelo, infinit tragica **Pietà Rondanini,** cutremurătorul grup al umbrelor care se înlănțuie într-o ultimă îmbrățișare înainte de plecarea spre moarte. Într-adevăr, geniul care suferise cumplit de „tragedia nedesăvîrșirii", care se revoltase cu un orgoliu divin împotriva încarcerării pietrei, cel care poruncise statuilor să umble, întovărășește el însuși, spre țările de dincolo, giupul divin sigilat de pecetea strivitoare a morții, fără de nici o lumină, fără de nici o speranță. În ultima operă a lui Michelangelo se aude freamătul negru al apelor fluviului fără întoarcere.

DAR noi am mers la Milano nu pentru a ne confrunta impresiile trecute cu cele prezente despre artă și sociologie urbană, ci pentru a participa timp de patru zile la o importantă manifestare cultural-științifică menită să contribuie plenar la consolidarea raporturilor italo-române.

În Capitala Nordului industrializat al Italiei s-a deschis un **Centru italo-român de studii istorice,** grație strădaniilor îndelungi și eficiente, a pregătirilor minuțioase, a solicitudinii Academiei noastre de Științe Sociale și Politice, a Ambasadei române din Italia, a Municipalității și Universității milaneze. Dinamicii animatori ai părții italiene a Centrului sînt cunoscuții profesori de istorie ai Ateneului superior milanez, Bianca Valota Cavallotti și Brunello Vegezzi, respectiv secretarul general și președintele Centrului recent inaugurat.

Geneza acestui așezămînt de cultură își are profundele rădăcini în voința de a promova, în Italia și România, cunoașterea istoriei și culturii celor două țări, de a ilumina existența raporturilor între Europa occidentală și sud-estul continentului european. Alături de Bianca Valota Cavallotti (un amănunt emoționant pentru noi stă în faptul că ea este nepoata marelui istoric român Nicolae Iorga !), de Brunello Vegezzi, un mare organizator cultural, se mai află în Comitetul director istorici de faimă europeană ca Leo Valiani, Giuseppe Martini, filologi bine cunoscuți de noi ca Maurizio Vitale și Eridano Bazzarelli, istorici ai artelor ca Liliana Grassi (care a făcut o excepțională prezentare a unei expoziții de artă românească deschisă cu prilejul inaugurării Centrului), istorici ai dreptului ca Gabriele Crespi-Reghizzi. Enumerarea acestor nume ilustre, cărora li se adaugă acelea ale profesorilor români Ștefan Ștefănescu, Virgil Cândea, Aron Petric, demonstrează caracterul interdisciplinar al activității Centrului, al cărui intens program de activitate își propune importante dezbateri și publicarea de acte, comunicări și informații în domeniul relațiilor italo-române.

Centrul italo-român de studii istorice a fost inaugurat la Milano, la sediul său din Via Olmetto 5, printr-o ședință solemnă la care au vorbit ambasadorul român Ion Mărgineanu, reprezentantul Ministerului Afacerilor Externe, Luigi Vittorio Ferraris, Brunello Vigezii, cel care scrie și ministrul Instrucției Publice, Giovanni Spadolini. Publicul numeros, compus din rectori și decani ai instituțiilor de învățămînt superior din Milano, din profesori și tineri studioși aparținînd și altor Centre universitare ale Peninsulei, a aprobat cu entuziasm pe vorbitorii care au subliniat semnificația creării unei asemenea instituții, menite să indice noi punți de legătură între cele două popoare pe care le leagă atîtea rădăcini, de la originea comună, la afinitățile de limbă și de destin istoric, la concepția rațională despre lume și viață.

LUCRĂRILE Congresului au avut drept temă centrală : **Italia și România de la 1859 la 1879 : unitatea națională și politica europeană** și s-au desfășurat în sediu renumite ale culturii italiene ca Palazzo Sforzesco, Archivio Storico și Biblioteca Trivulziana. Am fost impresionați îndeosebi de pregătirea excepțională a unor tineri cercetători care au demonstrat o cunoaștere aprofundată a istoriei românești. Așa au fost profesorul Domenico Caccamo de la Universitatea din Roma care a vorbit despre **Politica externă italiană și România** (în perioada 1860–1870), Pasquale Buoninantro **(Unirea Principatelor dunărene în documentele diplomatice și opinia publică napolitană),** dr. Michele Frisio **(Opinia publică italiană și formarea statului român),** dr. Francesco Guida **(M. A. Canini și România),** dr. Lauro Grassi **(Dezbateri în Parlamentul italian despre Independența românească),** dr. Rita Tolomeo **(Vaticanul și România în actele Nunțiaturii din Viena).** Un deosebit interes l-a trezit comunicarea profesorului Enrico Serra, care a prezentat fondul (excepțional !) al Ministerului italian al Afacerilor Externe relativ la România, pe arcul istoric care se întinde de la Unificarea națională la cel de al doilea război mondial.

Comunicările profesorilor români Dan Berindei **(Istoriografia română despre procesul de unificare națională, Politica externă a României de la Independența națională la Tripla Alianță),** Virgil Cândea **(Formarea sistemului politic și social român în perioada 1859–1879)** au fost deosebit de apreciate de studioșii care au participat la discuțiile animate. Nu pot să nu fie amintite și comunicările cunoscuților profesori Giuseppe Talamo, Carlo Ghisalberti, Antonello Biagini, Enrico Decleva, Davide Pinardi, tot atîtea importante contribuții la elucidarea problemelor paralele din existența istorică a celor două state. Într-adevăr, se poate afirma că la acest Convegno Internazionale au participat specialiști de seamă italieni și români care au subliniat profundul sincronism care a caracterizat fenomenele istorice din aria europeană a formării și consolidării statelor naționale, a afirmării independenței lor.

Cele patru zile milaneze au stat sub nobila egidă a unui „gemellaggio" Italia – România, înfrățite în arte, cultură și istorie. Acest simbolic **gemellaggio** avea să fie subliniat și în întîlnirea pe care ambasadorul Ion Mărgineanu și delegația română au avut-o cu primarul marelui oraș lombard, Carlo Tognoli, căruia i-a fost înmînat mesajul președintelui Academiei de Științe Sociale și Politice, profesorul Mihnea Gheorghiu.

Istoria paralelă, sincronic și diacronic, a celor două popoare înfrățite și-a aflat o altă luminoasă demonstrație în zilele milaneze, în dimensiunea europeană a unor asemenea întîlniri și relații. Și mi se pare o nimerită încheiere a acestor rapide însemnări, titlul unui articol apărut într-un important ziar italian, pomenit și de ambasadorul Ion Mărgineanu în inspiratul lui discurs inaugural : **Se Bucarest chiama, Milano risponde.**

Alexandru Balaci

Sport

Aruncînd în stele cu bulgări de rodie

● DE cîteva zile, Marea e rece și spumegă povești de început de toamnă. Vîntul din stepa Dobrogei înalță coviltire de nisip, iar noi, pindind cîte o clipă dulce, ca să ne mînjim cu fagurii ei pe bot, scuturăm stelele, aruncînd în cer cu bulgări de piersică și bulgări de rodie. Pe toate cărările ce duc în prunduri de Asie fierb viforе de sidef, iar pe gorgane fierbe cimbrul și-n lumina lui violetă se scaldă, ca visul izvorît dintr-un mesteacăn, ispita de-a fi mereu în altă parte. Stînd în cumpănă pe mal, gîndul întinde mîna să culeagă perle din două orizonturi — din cel colindat de cîrduri de delfini și deopotrivă din acela prin care se pierd, scufundîndu-se în copci de mătase, hergheliile cîmpiei. Dar valurile ce se sparg fără odihnă la țărm stăpînit numai de trandafiri și de regine amintind descîntece orientale, spuse sub streașina de zmirnă, iau chip înalt și verde, păuni ce se ridică-n văzduhul Dobrogei ca să coboare apoi în icoanele din casele țărănești. Veșnică fluturare de aripi ce deșteaptă, în sînge, numai dorul și un bob de suspin fermecat. Iar cînd se lasă noaptea — și ultima a fost ca o cherhana cu burta spartă de furtuni, rea și tulbure, asemeni ceasului cînd un prost rupe bucata de pîine de la gura unui copil —, cînd se lasă noaptea și timpul e de vioară, din stepă intră pe ape lanuri de floarea soarelui, ca să se închine cu polen la marginea drumului ce duce spre dedesubtul pămîntului sau către marginile lui pe care prea puțini sîntem născuți să le atingem. În seara asta, iată, trec spre Mangalia patru corăbii încărcate cu lună — sau poate mi se pare, poate luna e aceea care a coborît spre creanga de mărgean din gura raiului ca să repare cele patru corăbii, întărindu-le cu brîu de fulger. În acest port de azur unde mă aflu, sufletul nu poate prinde întreg basmul. E prea viu și prea mult. Oare fulgerul despică zarea sau cerul își taie catargele și le dă foc pentru a polei cărarea pe care urcă din Mare un băiat ținîndu-se de mînă cu o fată ?

Trei delfini legănați cu dragoste de o pală de vînt mă cheamă la ei. Vor să înflorească și se vor priviți cu iubire în clipa uimită.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVASCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 31, joi 2 august 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

Biblioteca județeană MUREȘ

MINERII

(Paginile 12—13)

NOUA CALITATE

CEA MAI importantă bogăție a unei națiuni — ne-o dovedește practica dezvoltării mondiale — a devenit, în condițiile epocii noastre, propria sa capacitate de creație. Dintre forțele de propulsie, cea care sporește nemijlocit puterile omului e știința. Pornind de la cerința fundamentală — impusă, deci, legic, astăzi, nouă — ca știința să devină un instrument și mai puternic în mîna omului, a întregului popor, atît pentru continua transformare a naturii cît și a societății, Partidul, prin documentele pe care le pune în dezbaterea tuturor cetățenilor țării, stabilește cu rigoare lungi perioade de activitate creativă. Și, astfel, ne găsim în fața Congresului al XII-lea avînd spre studiu Proiectul de Directive și Proiectele de Program-directivă care deschid largi porți spre acțiune : intrarea societății românești într-o fază nouă, superioară a dezvoltării sale, în care va avea loc afirmarea cu putere a revoluției tehnico-științifice contemporane în toate domeniile, cu accent asupra accelerării trecerii, pe baza acumulărilor cantitative obținute în cincinalele precedente, la **o nouă calitate** a activității economico-sociale. Condiția esențială : o gîndire științifică, profund novatoare, îndrăzneață, revoluționară. „Numai așa — sublinia secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu — vom putea ține pasul cu uriașele descoperiri care au loc în lume, vom putea face să crească contribuția științei și tehnicii românești, atît la progresul societății noastre socialiste, cît și la știința și civilizația mondială".

Noua calitate va fi, de fapt, parte superioară dintr-un edificiu care se înalță necontenit. În decursul timpului nostru socialist, promovîndu-se cu consecvență orientarea dată de partid, s-au obținut realizări care ne situează — atît în privința cercetării, cît și în aceea a valorificării rezultatelor originale ale acesteia în producția materială — alături de statele cele mai avansate ale lumii. Se impune acum generalizarea în întreaga activitate științifică a unor astfel de rezultate, al unui astfel de stil de cercetare, a unei astfel de atitudini față de știință. Cercetarea adevărată — singura capabilă să impulsioneze mersul rapid înainte —, această mereu **nouă știință** este doar aceea care, pornind de la ultimul cuvînt spus la un moment dat într-un domeniu sau altul, **face noi descoperiri.** Pe bună dreptate tovarășul Nicolae Ceaușescu subliniază necesitatea ca, pe lîngă problemele puse de dezvoltarea economico-socială **imediată,** cercetarea să-și propună să soluționeze probleme noi, astfel încît să devanseze cu cel puțin 5 ani activitatea economică, să pregătească rezervele de descoperiri științifice și soluții tehnologice necesare dezvoltării **în perspectivă** a țării pînă în anul 2000, îndeplinindu-și menirea pe care o are în accelerarea progresului social. Există o sintagmă care exprimă, de fapt, conținutul imperativului subliniat în toate documentele supuse dezbaterii publice, și anume ca, în deceniul 9, calitatea și eficiența să fie obiectiv central, iar știința și tehnologia, mijloc principal. Deceniul 1981—1990 trebuie să devină cu adevărat „deceniul științei, tehnologiei, calității și eficienței." Acest imperativ îl găsim clar exprimat în Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al P.C.R., în fiecare capitol al său, unde, fără excepție, obiectivul fundamental al transformării acumulărilor cantitative într-o nouă calitate pune la baza sa, ca o cale esențială de înfăptuire, afirmarea și mai largă a revoluției tehnico-științifice în toate domeniile de activitate.

Noua calitate a vieții economice și sociale preconizată de documentele înscrise pe ordinea de zi a Congresului al XII-lea al partidului și care oferă noi orizonturi de afirmare creatoare, se află în strategia partidului ca un țel dintre cele mai înalte. Poporul român a străbătut, în cei 35 de ani de la Eliberare, cincinal după cincinal, etape hotărîtoare pentru înaintarea sa în construcția socialistă. Ne aflăm acum într-o etapă hotărîtoare a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate cînd fără intervenția activă în economie a rezultatelor muncii din laboratoarele cercetătorilor este de neconceput progresul în industrie, în agricultură, în oricare ramură de bază a unei economii moderne.

Sînt încorporate în Documentele viitorului Congres și prevederi privind științele social-politice, istoria, arheologia, artele. Nimic din ceea ce cuprinde sfera noțiunii de cercetare nu a rămas în afara ariei preocupărilor pentru elaborarea unor planuri cu rol decisiv în construirea societății comuniste în România. Transpunerea lor în viață — pe baza cuceririlor științei și tehnicii contemporane — realizarea sarcinilor actualului cincinal și orientărilor de bază ale viitorului cere **concentrarea creatoare** a eforturilor întregii noastre națiuni.

„România literară"

■ Duminică, 29 iulie, pe aeroportul Otopeni, la ceremonia plecării din Capitală a înalților oaspeți din Republica Populară Revoluționară Guineea.

Privelișteа rodului

O depănare domoală
de amintire
e drumul sevelor spre rod.

Un cîntec învăluitor
și curat
rostogolindu-se printr-un caval
de cremene
asemeni cioporului stingher de mioare
care urcă la porțile primăverii
să culeagă cioburi de luceferi plăpînzi
din leagănul ierbii
oglindindu-și mai apoi fermecatele
neliniști
într-o fîntînă povestitoare.

Imaculată privelișteа
sub temeliile căreia s-au revărsat din
soare
apele cîntătoare și vii
ale dorului de lumină.

Adîncurile cîntă
și-n muguri se-mplinește
călătoria prevestitoare de rod
dinspre comoara legendelor.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

AUGUST — XXXV

Documente de amplă rezonanţă

DESFĂŞURATĂ sub semnul prieteniei şi înţelegerii, al unei largi perspective deschise cooperării româno-guineeze, vizita oficială în ţara noastră a tovarăşului Ahmed Sekou Touré, secretar general al Partidului Democrat din Guineea, preşedintele Republicii Populare Revoluţionare Guineea, şi a tovarăşei Andrée Touré, s-a încheiat duminică. Timp de patru zile, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, înalţii oaspeţi au luat contact cu realităţile româneşti, au vizitat obiective economice şi social-culturale din Bucureşti şi provincie, au purtat convorbiri fructuoase concretizate în două documente de excepţională importanţă pentru dezvoltarea relaţiilor româno-guineeze şi pentru definirea principiilor ce trebuie să guverneze relaţiile dintre state în lumea contemporană: **Declaraţia solemnă comună** şi **Comunicatul comun.**

CARTĂ fundamentînd raporturile de prietenie dintre România şi Guineea, dar depăşind cu mult semnificaţia lor bilaterală, DECLARAŢIA SOLEMNĂ COMUNĂ porneşte de la aspiraţia celor două popoare spre progres, libertate şi dezvoltare independentă, de la hotărîrea de a acţiona pentru promovarea pe plan internaţional a unei politici noi de colaborare între state, bazată pe principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectării independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, a nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa, pe dreptul fiecărui popor la dezvoltare de sine stătătoare, în conformitate cu voinţa şi aspiraţiile sale.

În respectul acestor principii, care stau şi la baza Tratatului de prietenie şi cooperare, semnat la Conakry în martie 1974, România şi Guineea vor extinde şi aprofunda dialogul lor politic, organizînd cu regularitate „consultări, inclusiv la cel mai înalt nivel, pentru informare reciprocă şi schimb de vederi în scopul adîncirii cooperării, armonizării poziţiilor pe plan mondial şi discutării problemelor internaţionale de interes comun". Adîncirea cooperării româno-guineeze implică, de asemenea, sporirea contactelor la nivel guvernamental, parlamentar, al instituţiilor sociale, culturale şi ştiinţifice, o mai bună cunoaştere reciprocă. Un rol deosebit în dezvoltarea relaţiilor de prietenie dintre România şi Guineea revine partidelor din cele două ţări şi, în acest sens, este subliniată importanţa semnării Acordului de cooperare dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Democrat din Guineea.

O serie de prevederi ale **Declaraţiei solemne comune** se referă la importanţa folosirii eficiente a tuturor căilor menite să dezvolte în viitor relaţiile de cooperare: creşterea mai accentuată a schimburilor comerciale, extinderea colaborării în domeniile minier, agricol şi industrial, crearea de societăţi mixte de producţie şi comercializare, lărgirea schimburilor în domeniile culturii, învăţămîntului, sănătăţii, presei, radioteleviziunii.

Capitolele II—VIII ale **Declaraţiei solemne comune** semnate la Bucureşti definesc principiile care călăuzesc relaţiile dintre cele două ţări, dintre ele şi celelalte state ale lumii, precizîndu-se poziţia faţă de problemele vitale cu care se confruntă astăzi omenirea: voinţa popoarelor de a pune capăt vechii politici imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, de a fi deplin stăpîne pe bogăţiile naţionale şi pe propriile destine, dar şi intensificarea tendinţelor imperialiste de reîmpărţire a lumii, de unde imperativul luptei solidare a popoarelor pentru libertate şi pace; preocuparea faţă de existenţa în continuare a unor situaţii în care forţa şi ameninţarea cu forţa sînt folosite în relaţiile internaţionale, ajungîndu-se la încordări şi conflicte armate, la încălcarea suveranităţii şi integrităţii teritoriale a unor state, cele două părţi pronunţîndu-se cu fermitate împotriva acestor practici periculoase; socotind dezvoltarea ca una din problemele fundamentale ale omenirii şi conştiente că dezvoltarea accelerată a ţărilor în curs de dezvoltare va fi un element decisiv pentru promovarea păcii şi securităţii generale, cele două părţi reafirmă în **Declaraţia solemnă comună** hotărîrea lor de a contribui la instaurarea unei noi ordini economice şi politice internaţionale, propunînd, în acest sens, elaborarea urgentă a unui ansamblu de măsuri concrete; lichidarea definitivă a colonialismului, a politicii imperialiste, neocolonialiste, rasiste şi de apartheid în Africa, edificarea securităţii şi dezvoltării cooperării în Europa, preocuparea faţă de amplasarea cursei înarmărilor şi folosirea unor imense mijloace în scopuri militare — de unde starea de insecuritate internaţională —, creşterea rolului şi eficienţei O.N.U., al grupului „celor 77" şi al mişcării de nealiniere sînt alte aspecte statuate în **Declaraţia solemnă comună** ca preocupări majore ale României şi Guineei în eforturile lor de edificare a unui nou sistem de relaţii internaţionale, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună.

COMUNICATUL COMUN româno-guineez este cel de-al doilea document care concretizează rezultatul convorbirilor de la Bucureşti. Cei doi conducători de partid şi de stat s-au informat reciproc despre activitatea desfăşurată în domeniul construcţiei politice, economice şi sociale în cele două ţări, au procedat la o analiză aprofundată a stadiului actual al relaţiilor bilaterale şi perspectivele lor, făcînd un amplu schimb de păreri cu privire la principalele probleme internaţionale.

Au fost examinate căile şi mijloacele menite să determine lărgirea, diversificarea şi aprofundarea colaborării în toate domeniile de interes comun între cele două partide şi state.

Evident, dialogul la nivel înalt româno-guineez a abordat problemele internaţionale contemporane — cele ale Africii şi ale lumii întregi — reafirmînd necesitatea unităţii „forţelor care se pronunţă pentru o politică de independenţă, colaborare, securitate şi pace, pentru excluderea războiului şi confruntărilor armate în viaţa internaţională", voinţa popoarelor român şi guineez de a continua colaborarea fructuoasă dintre ele pe arena internaţională. Colaborare facilitată de punctele de vedere comune asupra marilor probleme ale vieţii internaţionale abordate în dialogul de la Bucureşti. „În cadrul convorbirilor pe care le-am avut — spunea tovarăşul **Nicolae Ceauşescu** în cuvîntarea sa la Marea Adunare Populară de la Slatina — am abordat pe larg şi problemele actuale ale vieţii internaţionale. Am ajuns, de fapt, la concluzii comune asupra tuturor problemelor; pot spune că există o identitate de păreri, sau poziţii foarte apropiate, în toate marile şi complicatele probleme ale vieţii internaţionale". Cu acelaşi prilej, referindu-se la relaţiile de cooperare dintre România şi Guineea, tovarăşul Ahmed Sekou Touré sublinia că obiectivele stabilite pentru dezvoltarea acestei cooperări „depăşesc interesele celor două ţări ale noastre, înscriindu-se în interesele generale ale luptei internaţionale pentru progres şi libertate, pentru independenţa şi unitatea popoarelor".

De aici şi amola rezonanţă a dialogului româno-guineez desfăşurat zilele acestea la Bucureşti.

Cronicar

Bucureşti

● La Liceul industrial nr. 15, la Casa de cultură a sindicatelor sanitare, la Ateneul Român din Capitală, la Căminul cultural din comuna Potcoava, judeţul Olt, la casele de cultură din Caracal, Huşi, Bîrlad şi Vaslui, au avut loc festivaluri de poezie patriotică dedicate zilei de 23 August la care au participat: **Virgil Carianopol, Virgil Dumitrescu, Constantin Dumitrache, Ludmila Ghiţescu, Valeriu Gorunescu, Ilarie Hinoveanu, Dinu Ianculescu, Al. Mitru, Ion Potopin, Mircea Pospai, George Şovu, George Ţărnea, George Zarafu.**

● La Casa de cultură a parcului Herăstrău şi la Clubul regionalei C.F.R. Bucureşti s-au desfăşurat festivaluri literare în cinstea apropiatei zile de 23 August la care şi-au dat concursul **Corneliu Albu, Liviu Bratoloveanu, Barbu Alexandru-Emandi, N. Ghiţescu, Teodor Maricaru, Octav Sargeţiu, Iulian Tănăsescu** şi **Gabriel Teodorescu.**

● Societatea literară „Relief Românesc" a organizat o manifestare amplă în cadrul căreia au citit poezii patriotice **Ioan Costea, Ion Băjean, L. Birsan, Gh. Burcescu, Marieta Sava Bursuc, Lidia Burcescu, G. Duţă-Micloşanu, Gr. Filip-Lupu, Constantin Marinescu, Petre Moroşanu, I. Popescu-Ger, N. D. Sineşti.** De asemenea, **Aurel Mărgineanu** a prezentat conferinţa „Contribuţia Şcolii ardelene în clarificarea problemei originei, continuităţii şi latinităţii poporului român pe teritoriul Daciei".

● În sala „Dalles" din Bucureşti, Universitatea cultural-ştiinţifică a programat o interesantă conferinţă susţinută de **Franz Johannes Bulhardt,** care a prezentat impresii de drumeţie.

Simpozion

● În cadrul manifestărilor dedicate celei de a XXXV-a aniversări a eliberării României de sub dominaţia fascistă, la Academia „Ştefan Gheorghiu" s-au desfăşurat lucrările simpozionului cu tema **Publicistica românească la 35 de ani de la Eliberare.** În comunicările prezentate, ziarişti, scriitori, cadre didactice au relevat locul şi rolul mijloacelor de comunicare în masă în ţara noastră în înfăptuirea politicii interne şi externe a partidului.

O iniţiativă valoroasă

● În întîmpinarea zilei de 23 August, Cenaclul literar „Ritmuri" din Deva, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de activitate, a publicat o colecţie de 11 plachete cuprinzînd versuri şi proză ale membrilor săi: „Echinox" de **Ionel Amărintei,** „Consemnări" de **Radu Ciobanu,** „Aproape de inimă" de **Petrişor Ciorobea,** „Semnele Luminii" de **Traian Filimon,** „Duras, solul" de **Gligor Haşa,** „Noaptea unui medic" de **Dumitru Hurubă,** „Dorul de oameni" de **Florina Jianu,** „Podul soarelui" de **Constantin Gh. Naidin,** „Sub clopotul cerului" de **Marin Negoiţă,** „Scandînd, poetul" de **Aurelian Sîrbu,** „Miracolul zăpezilor" de **Miron Ţic** şi placheta colectivă „Prima verba". Colecţia celor 11 plachete este editată de Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi mişcării artistice de masă Deva.

Iaşi

● Cenaclul literar „Junimea" a programat o şedinţă de lucru în cadrul căreia au citit poezii patriotice **Nicolae Romulus** (Suceava) şi **Vasile Tudor** (Iaşi). A urmat dezbaterea „Cartea faţă în faţă cu cititorii săi", luîndu-se în discuţie volumul „Am inventat o planetă" de **Vasile Constantinescu,** apărut în Editura Junimea. Au luat cuvîntul **Vasile Popa, G. Mihalache, D. Spineanu, Nichita Danilov, Valeriu Stancu, Corina Dododoiu, Lucian Vasiliu.**

● La „Casa cărţii" din Iaşi a avut loc prezentarea noilor lucrări realizate de Editura Junimea, „Dicţionarul înţelepciunii" de **Th. Simenschy,** „Dicţionarul geografic al judeţului Iaşi" şi „Dicţionarul Marketing" (sub redacţia lui Petre Malcomete). Au luat cuvîntul **Mircea Radu Iacoban,** directorul Editurii Junimea, şi acad. **Vasile Pavelcu.**

Timişoara

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara a organizat, la Librăria „M. Eminescu", lansarea volumelor „Arioso Dolente" de **Eduard Pamfil** şi „Iulie" de **Teodor Bulza.** Au prezentat **Ion Anghel, Simion Dima, Niculae Stoian** şi **Cornel Ungureanu.**

● La Librăria „M. Eminescu" din Deva a avut loc prezentarea lucrării „Albastrul Flamingo" de **Iv. Martinovici.** Autorul şi lucrarea au fost prezentaţi de **Ion Grecea.**

● Cenaclul literar „Cristal" din Tîrgu Jiu a organizat, în întîmpinarea zilei de 23 August, un simpozion literar la care au participat **Lia Semin Adam, Zinu Milculescu, Traian Rusan, Nicolae Diaconu, Victor Tîrşoagă, Viorel Muscalu, Victor Purcaru** şi **Z. Cîrlugea.**

● Întreprinderea cinematografică a judeţului Timiş a iniţiat un amplu ciclu de activităţi culturale în cadrul cărora au loc simpozioane, dezbateri, concursuri, prezentări de filme artistice şi documentare la care îşi dau concursul membri ai Asociaţiei scriitorilor.

Craiova

● Sub egida Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Dolj s-a desfăşurat, în sala Muzeului de Artă din Craiova, simpozionul **Politica Partidului şi Statului nostru în domeniul culturii şi artei,** dedicat celei de-a XXXV-a aniversări a eliberării de sub dominaţia fascistă şi întîmpinării Congresului al XII-lea al partidului.

Au prezentat comunicări **Ilarie Hinoveanu** („Creaţia literară craioveană în anii socialismului"), **Ion Zamfirescu** („Drumul românesc spre universalitate"), **Al. Firescu** („Dramaturgia contemporană, permanenţă repertorială").

Sesiune ştiinţifică

● Academia Republicii Socialiste România a organizat în Capitală o sesiune consacrată apropiatului eveniment cu semnificaţii majore în istoria ţării — cea de-a XXXV-a aniversare a Eliberării României de sub dominaţia fascistă. Au luat parte academicieni, directori de institute centrale de cercetări, scriitori, cadre didactice, alţi oameni de ştiinţă şi cultură. Au luat cuvîntul acad. **Şerban Ţiţeica,** vicepreşedinte al Academiei, **N.N. Constantinescu,** membru corespondent al Academiei, acad. **Cristofor Simionescu** şi **Mircea Maliţa,** membru corespondent al Academiei.

Vizita unei delegaţii de scriitori din R. P. Chineză

● O delegaţie de scriitori din Republica Populară Chineză alcătuită din poetul **Ien Cen,** membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor din R. P. Chineză, redactor şef al revistei „Poezia", prozatorul şi dramaturgul **E Hua,** vicepreşedinte al Filialei provinciale Gilin a Uniunii Scriitorilor din R. P. Chineză, prozatorul **Liu Sinwu,** redactor al revistei „Literatură pentru copii", şi **Tan Deciuan,** redactor al revistei „Octombrie" a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor în ziua de sîmbătă, 28 iulie 1979. Cu acest prilej, a avut loc un bogat schimb de informaţii privind activitatea uniunilor de scriitori din Republica Socialistă România şi Republica Populară Chineză.

Au participat: **Laurenţiu Fulga,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Ion Hobana,** secretar al Uniunii, **Paul Anghel,** membru în Consiliul Uniunii, şi **Mihai Negulescu,** redactor şef al revistei „Cutezătorii". Oaspeţii au fost însoţiţi de scriitorul **George Timeu.**

Luni, 30 iulie a.c., delegaţia de scriitori chinezi a vizitat redacţia „României literare". La întîlnire au participat **Ion Horea, Marcel Mihalaş, Valentin Silvestru** şi **Ioana Creangă.**

Scriitori în documentare

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, o delegaţie de tineri scriitori din Republica Populară Ungară, alcătuită din **Dobay Péter, Csaplár Vilmos, Kis Benedek, Sarándi József** şi **Tóth Erzsébet** a vizitat, timp de două săptămîni, ţara noastră. Oaspeţii au avut un susţinut schimb de păreri şi şedinţe de lucru cu tineri scriitori din ţara noastră: **Mircea Dinescu, Ballozs Sofia, Dan Cristea, Mircea Florin Şandru** şi **Dan Verona.**

În timpul şederii lor în România, oaspeţii au vizitat Capitala şi litoralul românesc şi au fost primiţi de **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor.

TELEGRAMĂ

Stimate şi iubite tovarăşe HAJDU GYÖZÖ

Cu prilejul celei de 50-a aniversări a zilei d-voastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor vă transmite din inimă un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească pe care le desfăşuraţi cu pasiune şi devotament în slujba culturii umanist socialiste din patria noastră.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor
din Republica Socialistă România
GEORGE MACOVESCU

SEMNAL

● **Perpessicius — OPERE. X.** Apărut sub îngrijirea lui Dumitru D. Panaitescu, volumul include „seria a X-a" a **Menţiunilor critice,** cuprinzînd perioada 1942—1944. **(Editura Minerva, 344 p., 16 lei, 2.295 ex.).**

● **Iosif Sava, Luminiţa Vartolomei — DICŢIONAR DE MUZICĂ.** Utilul dicţionar, primul de acest fel la noi, oferă sumare informaţii asupra istoriei muzicii, personalităţii compozitorilor şi marilor interpreţi, noţiuni fundamentale de teoria şi practica muzicală, titluri de seamă etc. **(Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 226 p., 18,50 lei, 23 000 ex.).**

● **Vasile Cărăbiş — PUBLICAŢII PERIODICE DIN GORJ.** Editată cu sprijinul Secţiei Propagandă a Comitetului judeţean Gorj al P.C.R., merituoasa lucrare radiografiază un număr de 133 de publicaţii gorjene (ziare, reviste, calendare, anuare, buletine etc.) editate între 1882—1970, aducînd o reală contribuţie la istoria presei româneşti. **(220 p., preţ neprecizat, 500 ex.).**

● **Viorel Cacoveanu — SINGURĂTATEA UNEI FEMEI FRUMOASE.** „Temele povestirilor şi nuvelelor din acest volum sînt cele obişnuite — apreciază autorul —, prea obişnuite chiar: dragostea, tinereţea, fotbalul, adevărul, minciuna, infracţiunea, cameleonismul... În faţa lor m-am simţit, adeseori, singur, revoltat şi, din păcate, neputincios. Iată de ce am socotit că trebuie să scriu". **(Editura Dacia, 280 p., 9,25 lei, 24 120 ex.).**

● **Arcadie Donos — CÎNTARE VERBULUI A FI.** Cele treizeci de poeme ale volumului sînt grupate sub următorul **motto:** „Trebuie dezghiocate semnele / pînă la începuturi! / Cum au fost, / dintîi / menite; / să nu se învălmăşească / ale istoriei / lucruri; / ferit omul cinstit / de nerînduială — / sub cuvînt / că le-a mai avut / cîndva, / din greşeală..." **(Editura Litera, 48 p., 7 lei, 735 ex.).**

● **Nicolae Dimitriu — NINSOARE DE IULIE.** Al patrulea volum de proză umoristică al autorului căruia Şerban Cioculescu îi „notează" „umorul fin şi fantezist" cu „foarte bine" **(Editura Albatros, 278 p., 3,50 lei, 21 000 ex.).**

● *** * * — BALADA POPULARĂ GERMANĂ.** Traducerea, cuvîntul înainte şi notele aparţin lui Ionel Marinescu. „Am socotit că prin traducerea de faţă, arată alcătuitorul, fac o operă utilă, iniţiind în primul rînd tineretul nostru cărturăresc în tainele comorilor folclorice germane". **(Editura Minerva, 344 p., 16,50 lei, 14 120 ex.).**

● **N. Georgescu-Roengen — LEGEA ENTROPIEI ŞI PROCESUL ECONOMIC. În Cuvînt înainte la ediţia în limba română** (apărută la numai 8 ani de la publicarea acestei fundamentale lucrări în limba engleză — Harvard University Press, 1971 — în tălmăcirea semnată de Georgeta Bolomey, cu un **Studiu introductiv** de Aurel Iancu, Gheorghe Mihoc şi Barbu Zaharescu) savantul american de origine română îşi mărturiseşte speranţa „că şi în România se vor găsi destui cititori care s-o citească cu aceeaşi răbdare şi rîvnă cu care am scris-o eu". **(Editura politică, 688 p., 18 lei, tiraj neprecizat).**

LECTOR

● Pentru o reflectare mai promptă a apariţiilor editoriale în cadrul acestei rubrici, rugăm autorii şi editurile să ne trimită **exemplare de semnal.**

Iorgos Iliopolos : Primăvara
(Din Expoziția de pictură, sculptură, artă monumentală, deschisă la Dalles în cadrul ediției a II-a a Festivalului național „Cîntarea României")

Realități și perspective

ÎNTR-UN articol publicat nu demult în această pagină, Eugen Simion remarca obsesia **monumentalului** în opera lui G. Călinescu, ideal aflat de altfel în contradicție cu **temperamentul** „uranic, barochist, impresionistic" al creatorului lui Ioanide : pentru a readuce în discuție o năzuință constantă în cultura română, prezentă la toate marile noastre personalități, indiferent de ceea ce le separă. **Monumentalitatea** era astfel înțeleasă de critic nu atît ca un întîrziat ecou al spiritului secolului trecut, cît ca o dimensiune necesară unei culturi avînd simț istoric. „Să traducem — scria Eugen Simion — **monumentalitatea** prin soliditate, amplitudine a imaginației, religie a formelor (care să pună capăt improvizației și răbufnirilor talentului rudimentar), disciplină a spiritului și instituirea voluntară (cum zicea cineva) a unor «dificultăți» — și putem înțelege mai ușor de ce **monumentalul** este un prag pe care o cultură tînără ca a noastră trebuie să-l pună în fața năvalei talentelor ei prodigioase". În „programul călinescian" era descifrată astfel „o teamă sănătoasă față de vitalitatea și prestigiul improvizației în artă" ; dar trebuie să adăugăm că frica de provizorat, respingerea efemerului, grija de construcție durabilă este nota comună a tuturor marilor noastre spirite creatoare.

Și care își face apariția odată cu intrarea poporului român pe făgașul unei evoluții istorice noi, numită îndeobște, nu și foarte propriu, „modernizare" : în urmă cu aproape două secole, mai întîi în Transilvania și apoi în Principate, inextricabil legată de ideea națională, începe să se impună viziunea construcției culturale conștiente, urmînd un plan riguros conceput, în ciuda proporțiilor ciclopice. Iluminiștii ardeleni, Dinicu Golescu, Heliade au foarte vie această conștiință a edificării culturale : prin care se intra în istorie și totodată se regăsea istoria. Împrejurarea că elanurile lor au fost privite — mai tîrziu, din perspectiva impusă de un romantism pe cît de avîntat pe atît de puțin consistent în rezultate — ca fantaste nu ne poate împiedica, astăzi, să vedem că nu au fost, nici unul, doar simpli făuritori de himere, ci constructori efectivi de cultură. Pe **ei,** care aveau sentimentul continuității (la toți apare **năzuința de a reface, de a restabili** o legătură întreruptă : cu Roma, cu latinitatea, cu Europa, cu propria istorie ; nu **întemeiază,** nici unul, pe teren gol, ci **recuperează** și **perpetuează),** se sprijină marii creatori din a doua jumătate a veacului, expresia cea mai limpede a conștiinței că resursele spirituale trebuie economisite și dirijate în vederea atingerii unor scopuri înalte, nu risipite în fumigație verbală și în întreprinderi sterilizante apărînd, cum se știe, la Maiorescu, deloc om al începutului absolut. Căci numai un spirit liber de prejudecata improvizației putea fixa atît de exact nevoia de construcție culturală majoră : „Puterile unui popor, fie morale, fie materiale, au în orice moment dat o cantitate mărginită. Averea națională a Românilor are astăzi o cifră fixă, energia lor intelectuală se află de asemenea într-o citime fixată. Nu te poți juca nepedepsit cu această sumă a puterilor, cu capitalul întreprinderii de cultură într-un popor. Timpul, averea, tăria morală și agerimea intelectuală ce le întrebuințezi pentru o lucrare de prisos, necum pentru o lucrare greșită, sînt în veci pierdute pentru lucrarea cea trebuincioasă și cea adevărată. Amîndouă nu pot merge lîngă olaltă, tocmai fiindcă izvorul puterilor unei națiuni nu este nesecat, ci este din fire mărginit. Dacă dar îți lipsesc o mie de școlari silitori și modești, de industriași și meseriași naționali, de poeți și prozatori mai buni, de oameni de știință adevărați, cauza este că mărginitele puteri, de care dispune poporul tău pentru aceasta, sînt consumate de profesori ignoranți, de funcționari netrebnici, de academici, secretari, membri onorifici, asociați în cultură, jurnaliști, ateneiști, conservatoriști, poetaștri, spînzurători de pînze la «expoziția artiștilor în viață», și celelalte și celelalte. Ai un singur bloc de marmură : dacă îl întrebuințezi pentru o figură caricată, de unde să mai poți sculpta o Minervă ?"

În alt plan, nu există oare în întreaga operă a lui Caragiale imaginea unei cheltuiri zadarnice de energii mărunte, nu sînt personajele lui reduse la acțiunea cea mai ineficientă, cea mai lipsită de urmări, la tipica „palavrageală", tocmai pentru că și aici se reflectă, în negativ însă, aceeași obsesie a înfăptuirii ce-l făcea pe autorul **Scrisorii pierdute** să-și privească semenii cu o „înțelegere" sarcastică ? După cum nu poate fi întîmplător că, așa cum s-a observat cu justețe, eroii lui Caragiale au, toți, impulsuri „romantice".

DESCIFRABILĂ pretutindeni, această năzuință a construcției culturale ample și durabile, înaintînd printr-o succesiune de grandioase eforturi de ordonare și impunînd o disciplină „clasică" inițiativelor celor mai îndrăznețe este raportabilă direct la întreg procesul social, politic și economic prin care, în mai puțin de două secole, au fost radical transformate toate structurile vieții românești. Proces accelerat pe parcursul veacului nostru și care, în ultimele decenii, a luat forma unei revoluționări planificate cu țeluri cunoscute. Astăzi, încă mai mult decît în oricare altă perioadă a istoriei moderne a României, voința de construcție conștientă reprezintă unica soluție de dezvoltare în toate planurile vieții.

Stabilirea de obiective și de priorități în economie, o necesitate a vremii în care trăim, impune un demers asemănător și în plan cultural. Nu este vorba de un mărunt „dirijism", de o fixare rigidă și birocratică a unui „plan de acțiuni" în felul în care se întocmesc obișnuitele „programe de manifestări", ci de o orientare mai largă, generală și generoasă, către temele fundamentale, incluzînd deopotrivă prezentul și revalorificarea, deci asumarea istoriei, este nevoie de o atitudine activă și înfăptuitoare, nu de o pasivitate drapată într-un verbalism superficial. O orientare care, stabilind perspectivele, să pornească de la realități : de la realitatea, încă insuficient cunoscută și insuficient considerată ca atare, a existenței în România de azi a unui **nivel cultural de masă** extrem de înalt, produs indiscutabil al epocii socialiste ; de la realitatea existenței unei culturi a unei arte, a unei literaturi de o mare bogăție și vitalitate ; de la realitatea existenței unei conștiințe a faptului de cultură superioară, așadar a unui spirit critic treaz, capabil să acționeze împotriva surogatelor, a veleitarismului, a contrafacerii meschine. Realismul unui document avînd importanța națională a Proiectului de Directive privind dezvoltarea economico-socială a țării noastre în etapa următoare îndeamnă la reflecție și totodată stimulează lucrarea culturală : care nu poate fi, într-un context al înfăptuirilor majore, decît pe măsura acestora.

Mircea Iorgulescu

Spartacus

LA URMA URMELOR anul 2000, ca cifră, nu este decît o convenție în fluviul abstract al timpului ; dar el este convenția noastră, ca timpul însuși, ca viața și moartea, artificial împărțite. Acesta este darul sau blestemul frumos al cunoașterii : devenirea să fie spartă, divizată, clasificată în tot atîtea forme fantastice ale geniului și creației omenești, o incremenită, grandioasă vale a regilor.

Se va vorbi probabil în viitor despre psihologia încheierii mileniului al doilea. Despre împlinirea mileniului unu, avem mărturii înfricoșate, apocaliptice, hilare astăzi. Dar, să nu rîdem. Cum va fi privit, mai tîrziu, acest obsedant finiș al secolului douăzeci în mijlocul căruia noi gîfîim ? Cel mai grotesc lucru ar fi ca niște cronicari glumeți ai veacului următor să spună cu umorul lor confortabil că noi „nu mai aveam benzină". Că omul intrase într-o situație ce părea cu neputință de dezlegat, — omul care trimisese semnale spre galaxii, și că destinul său măreț în atîtea și atîtea născociri, luase o vreme aspectul unei cămile străbătînd pas cu pas deșertul. Criza însă, știm, este semnul unei noi calități care încearcă să-și facă drum. Dacă petrolul se împuținează în lume, înseamnă că el, ca și aburul, începe să devină reperul unui sfîrșit de ciclu. Reperul, totodată, al începutului, greoi, plin de sacrificii și de convulsii, anunțînd nașterea altei ere.

Un contemporan al epocii sclavagiste nu și-ar fi închipuit lumea fără sclavi, ca sursă de energie a întregii societăți. Robul era barilul de țiței.

Momentul Spartacus — criza Romei la apogeu — a fost un moment, ar fi putut fi un moment fatal de criză energetică, în timpul declanșării revoltei. Răscoala înăbușită, nu avea decît să mărească și mai mult proporțiile viitoarei prăbușiri a imperiului.

Dar, vorbind de sclavi și de ceea ce devine cadue în istorie, datorită întîrzierilor, ne-științei și ne-cunoașterii, de ce nu ne-am întoarce spre epoca noastră modernă pînă la Războiul de secesiune, cînd armatele Sudului, sclavagist și retardatar, avuseseră — cum scrie Faulkner în **Absalom, Absalom ! :** „...bătăliile pierdute nu numai din cauza inferiorității numerice și a lipsei de muniții și de provizii, ci din cauza generalilor care n-ar fi trebuit să fie generali, care ajunseseră generali nu prin învățarea metodelor contemporane de luptă sau prin aptitudini deosebite de a le învăța, ci prin dreptul divin de a putea spune «Tu du-te într-acolo» ce le fusese conferit de un sistem absolut de caste ; sau din cauză că generalii acestui război nu reușiseră niciodată să trăiască îndeajuns ca să învețe cum să se lupte în bătălii cu forțe masate, precaut manevrate. întrucît fuseseră de la început demodați, cum ar fi fost Richard sau Roland sau du Guesclin, ei care... capturaseră vase de război cu șarjele lor de cavalerie, dar nu și grîne sau carne sau gloanțe..." (trad. Mircea Ivănescu). Judecată istorică a unui scriitor genial implicat în viitor și vorbind despre energia adevărată care decide lupta și care este acel amestec invincibil, de democrație și știință, de invenție și de curaj, pus în slujba unui scop superior. Energie bazată pe reacția cel mai greu de prevăzut a creierului uman, inteligența, spiritul creator, și vizionar, puțin dezarmat în aparență, nu prea descurcăreț, dar care prin gradul lui înalt de profesionalitate hotărăște asupra oricărei acțiuni.

Oricum, în acest scrîșnet imens de deschidere necesară a porții anului 2000, nici literatura nu se va mai putea face doar cu sentimente frumoase, și cu iresponsabila risipă de cuvinte, rău întocmite, fără cuta grijulie care pe fruntea omenească indică totdeauna efortul grav și liberator al unei depășiri.

Constantin Țoiu

Între legendă și istorie

Oscar Walter Cisek

ÎNTRE scriitorii de limbă germană din țara noastră, Oscar Walter Cisek ocupă fără îndoială un loc aparte, el integrîndu-se organic culturii românești prin întreaga sa viață și activitate. Căci, deși nu și-a scris poeziile, nuvelele și romanele în altă limbă decît în cea maternă — limba română a utilizat-o frecvent doar în domeniul publicisticii — el și-a gîndit și simțit opera ca izvorînd din temeiul apartenenței sale umane, sociale și istorice, universului specific românesc. Și, poate, în opera nici unuia dintre scriitorii de marcă din țara noastră, aparținînd naționalității germane, nu s-a simțit mai mult decît în opera lui Oscar Walter Cisek nevoia osmotică de fuziune a spiritului creator al celor două culturi îngemănate în perimetrul geografic și etnic al spațiului acesta carpato-dunărean. Căci în proza sa, de un realism obiectiv descriptivist, pulsează freatic ritmurile unei epici baladești, evocatoare, atît de proprie marilor noștri povestitori. În aceasta constă în fond și originalitatea operei sale unanim recunoscută în țară și peste hotare.

Oscar Walter Cisek s-a născut la București în decembrie 1897 și s-a stins din viață la 69 de ani, în mai 1966, tot la București. Aici s-a format el în cultul marilor valori ale culturii universale și naționale, urmînd studii umaniste (de germanistică și istoria artei) la universitatea din Capitală și apoi la München. În 1919 debutează ca publicist în revista sibiană „Deutsche Tagespost", după care va fi prezent și în alte publicații provinciale din România, semnînd versuri. Cam din aceeași perioadă începe o colaborare fecundă cu revista berlineză „Literarisches Echo", unde, în rubrica sa **Scrisori literare**, va face o bună propagandă scriitorilor români și germani din țară, în general culturii române contemporane.

Prima sa nuvelă amplă, ce înfățișează un univers românesc pictural și pitoresc, avînd în centrul său chipul dîrz și demn, desprins parcă din cîntecul unei balade populare, al unei femei de o exemplară onestitate și puritate sufletească, **Tătăroaica**, pe care tînărul scriitor o trimisese lui Arnold Zweig, îl cucerește pe acesta care o recomandă revistei „Neue Rundschau" din Berlin unde și apare, atrăgînd elogiile binemeritate din partea unor Thomas Mann și Hermann Hesse. Cu această carte de vizită, Cisek intră în literatură pe poarta cea mare. Volumul de povestiri ce va împrumuta titlul primei sale nuvele de succes, **Tătăroaica**, se tipărește la Hamburg în 1929 și la propunerea Annei Seghers i se va acorda prestigiosul premiu **Kleist**.

În țară colaborează mai ales în paginile revistelor „Gîndirea" și „Cuget românesc", conferențiază despre cultura română și semnează numeroase cronici plastice, medalioane și articole dedicate unor personalități ca Aman, Grigorescu, Luchian, Pallady, Petrașcu, Ressu, Iser, Dărăscu, Șirato, Tonitza, Catargi, Medrea, Han și alții. Această activitate va fi încununată de temeinica monografie **Theodor Aman** apărută în 1932 și va constitui obiectul unei ample selecții de **Eseuri și cronici plastice**, în 1967. În toate intervențiile sale scriitorul este preocupat a stabili prin care elemente anume artistul român se încadrează spiritului național al culturii sale, dar deopotrivă căutînd a stabili raportul valoric onest al fiecăruia într-un context amplu european, în mișcarea artistică universală, ținînd seamă de marile școli și curente artistice moderne. El nu se limitează însă numai la observații ce privesc strict domeniul artelor plastice. El scrutează cu severitatea unui avizat comparatist orizonturile largi ale perimetrului culturii noastre considerînd-o din perspectiva unei fericite interferențe cu toate marile culturi ale lumii. Observațiile sale sînt formulate concis, într-o exprimare sintetică aidoma unor autentice diagnosticări. „Istoria culturii românești — scria el în 1928, vorbind despre **Ștefan Luchian** — n-a răspîndit încă de ajuns cunoașterea eroilor ei, care prin bogăția vieții lor problematice, prin situația existentei lor întregi, ar putea deveni mai mult decît capitole trecute în cîteva cărți din arhiva neamului. Figura de splendid aventurier și gînditor a spătarului Milescu, conștiința nobilă și senină a lui Dinicu Golescu, poezia lui Eminescu, viața și pictura lui Ștefan Luchian fac cinste unui popor. Dar toate aceste minunate fenomene trebuie dobîndite din nou de conștiința culturală a timpului nostru, trebuie înfățișate astfel ca valorile să nu mai fie stinjenite, în strălucirea lor, de cenușa atîtor întîmplări care nu pornesc din același izvor de esență viețuitoare".

Avem aici formulat un quasi program cultural de realizarea căruia se simțea el însuși responsabil, așa cum în altă parte, într-un articol din 1929, intitulat **Noua lirică românească**, făcea o remarcă privind esența fenomenului literaturii noastre, cu implicația estetică a unei judecăți de valoare ce dovedea profunda cunoaștere a spiritului și sufletului culturii românești: „Pentru români lirica rămîne deocamdată un teritoriu preferat, coplesitor, în permanență și organic legat de înclinația lor ieșită din comun spre arta populară. Mitul, care hrănește și pătrunde în izvoare, se manifestă și acolo unde la prima vedere s-ar putea bănui doar ceva pur artistic". Observația este neîndoios întemeiată și judecată dintr-o altă ordine ea poate fi, într-un fel, o proprie mărturisire a aderenței operei sale la cultura română, căci el însuși se simte atras, proza sa vibrează mereu interior la atingerea cu marile sensuri ale miturilor românești.

Opera beletristică propriu-zisă a lui Oscar Walter Cisek se împlinește tocmai pe o astfel de bogată extractie de substanță din ethosul românesc. Cărțile sale, fie că se inspiră din mediul negustorilor gălățeni **(Dragoste incomodă — Unbequeme Liebe**, 1932), fie că se apropie de viața pescarilor din Delta Dunării într-o tentativă de halou epopeic **(Fluviul fără sfîrșit — Der Strom ohne Ende**, 1937), fie că evocă crîmpeie din viața păstorilor maramureșeni **(În fața porților — Von den Toren**, 1950) aduc într-o epică densă, obiectivă, cu vibrații lăuntrice baladești și cu figuri ce se profilează impunător, parcă desprinse din legende fabuloase, tensiunea înaltă a unei mărturii existiale istorice a neamului românesc pe aceste meleaguri, văzută într-un amplu cîmp contextual european de majore implicații politice. Așa ne apare și monumentalul roman **Pîrjolul**, editat în 1962, în două volume (partea întîi — **Crișan**, partea a doua — **Horea**), închinat marii răscoale din Transilvania de la 1784, condusă de Horea, Cloșca și Crișan: așa trebuia să fi fost, desigur, romanul **Hăiș înainte de ivirea zorilor**, pe care n-a apucat să-l încheie, și care își propunea să învie pe coordonatele de amplă epopee populară, ca o replică lui Till Ullenspiegel, cum însuși mărturisea, figura legendară a haiducului Pintea din Maramureș.

În liniile sale generale, proza lui Oscar Walter Cisek refuză analiza psihologică; autorul mizează doar pe mișcarea în spațiu a personajelor, pe reacția, pe fapta lor, într-o construcție epică de proză obiectivă, într-o ordonare riguroasă, specifică spiritului clasic german. Fondul ideatic însă al acestor opere se resimte venind dintr-o viziune mitologică, pe care i-a dat-o, fără tăgadă, cultura românească. În nuvelele sale ce cuprind universul mediului citadin al provinciei noastre — **Joc în soare (Spiel im der Sonne), Moartea din dragoste a lui Borum Humarian (Borum Humarians Liebestod), Cotul (Das Ellenmass)** — sau în cele care atacă aspecte ale elementului rustic, al integrării omului în natură — **Pe cărarea simplității (Auf dem Steg der Einfelt), Tătăroaica (Die Tatarin), Despovărarea (Die Entlastung)** — se impune aceeași viziune originală a tratării austere a unor motive subiacent baladești. Numai **Oglinda cea nouă** face oarecum excepție, nuvela plasîndu-și acțiunea într-un cadru european de largă circulație, mizînd mai mult pe un fond liric ce se deduce din poezia goetheană. Pe aceste coordonate, Cisek este tributar descendenței sale germane. Versurile din volumele **Cealaltă voce — Die andere Stime** (1934) și **Poezii** (1972) se înscriu într-o tradiție clasică a limpezimilor olimpiene, nu fără o vădită aderiune la sonurile liricii de factură modernă. Tocmai de aceea preferințele sale se îndreaptă programatic, în preocupările de traducător al poeziei românești, mai cu seamă spre Arghezi, Blaga, Voiculescu, Bacovia, Adrian Maniu, Ion Pillat. Dar piatra de încercare a fost și pentru el, ca și pentru atîția alții, Eminescu. El a căutat să redea în versiunea sa germană sensurile filosofice adînci ale versului eminescian, căutînd rezonanța cea mai propriu națională într-o operă cu deschideri ample spre universalitate. Cu drept cuvînt nota Oscar Walter Cisek în **Postfața** sa la volumul de **Poezii** al lui Mihai Eminescu tradus de el în limba germană în 1957: „Fiecare imagine preluată din romantismul german este învinsă în poezia lui Eminescu de valoarea stilistică, de forța expresivă și imaginile lui care își trag seva din adîncurile tradiției populare românești. El valorifică izvorul folclorului românesc, accesibil numai lui, și nu arareori însuflă chiar celor mai neașteptate noutăți fiorul poeziei populare. Astfel, vechiul ajunge la noi și nebănuite frumusețI, ceea ce a fost uitat, devin sămînța unei noi recolte abundente".

POETUL „stăpînit de vis", cum îl numea inspirat Ion Biberi pe Oscar Walter Cisek, a fost deopotrivă un scriitor pasionat de pulsul viu al vieții pe care însă o înțelegea într-o dialectică a evoluției istorice, mereu condus de un ideal de frumusețe și umanitate. Exemplar rămîne în acest sens monumentalul roman **Pîrjolul**, care se subordonează ideii generale de necesitate a jertfei pe altarul suprem al libertății. Romanul se construiește masiv și temeinic din relatarea aproape austeră a cursului evenimentelor răscoalei privite printr-o lupă ce dilată enorm detaliul semnificativ, probat pas cu pas de documentul istoric. Paginile sale sînt dense și bogate în semnificații de viață; scenele de masă ori momentele de individualizare a eroilor fiind construite dintr-o aceeași unică pastă dură a limbajului laconic, într-o descriere riguroasă, aproape științifică, caracteristică stilului obiectiv în proză pe care-l cultiva cu mare siguranță. Pe acest fundal, confruntările dintre protagoniști sînt îndeobște șocante prin modalitatea tranșantă a disputei și emoționante prin simplitatea și claritatea cu care se exprimă pe sine. Memorabilă rămîne în acest sens scena înfățișării lui Horea împăratului:

„— Ei, și ce vă aduce iarăși la mine?

— Tot vechea obidă, măria ta.

Iosif II sări ca fript.

— Cum? Dar iobagilor de acolo trebuie să le meargă acum mai bine. N-o să mă prostească nimeni spunîndu-mi că după călătoria mea prin Transilvania nu s-au îmbunătățit o seamă de lucruri.

Horea, cu glasul scăzut:

— Despre așa ceva noi n-am aflat nimic, măria-ta și preaslăvitule împărat. Prin părțile noastre temnițele sînt mai pline ca oricînd. Iobagii de la noi nu mai au nici o cămașă întreagă. Sînt nevoiți să dea înapoi tot ce agonisesc cu trudă grea. Iar cu aceia care mai sînt în stare să deschidă gura să se vaete de biruri și clăci, domnii grofi și baroni sînt neîndurători. Umblă doar să ne trintească la gros [...] Măriei-tale putem să ne destăinuim. Măria-ta ne-ai ascultat totdeauna cu bunătate. Dar de aici pînă în Transilvania e cale lungă. Nu poți vedea cu ochii pînă acolo. Sînt mulți pomi și multe tufișuri în drum.

— Ce vrei să spui?

— Chiar ceea ce-am spus, măria-ta. Acolo departe, îndărătul celor atît de multi copaci, nu viețuim numai noi cei ce suferim de foame și sîntem peste tot pomeniți drept făcători de rele; acolo cîrmuiesc apriții nostri dregători, dijmarii și călăii, iar moșierii sînt cu duiumul. Și domniile-lor nu întreabă pe nimeni dacă au sau n-au voie a cetlui oamenii cu funii și a-i chinui pînă ce-și dau duhul." (vol. I, p. 520—521).

La fel de tensionate, de o încărcătură însumată organic se consumă rînd pe rînd paginile descriptive privind pregătirile și organizările dîrze ale ridicării iobagilor. Prozatorul nu vrea să precipite nimic — fluidul epic înaintează domol, curge tumultuos acumulînd, adăugînd, îmbogățind cuprinsul cu mereu alte și alte înfăptuiri capabile a ilumina ideea centrală dintr-o multitudine de unghiuri. Poate numai acolo unde precipitarea faptelor răscoalei, a încăierărilor, a luptelor armate o cere, descrierea realizată de Cisek se crispează o clipă convulsionat, realizînd efecte epice deosebite. Iată bunăoară o asemenea scenă, a asaltului oastei țărănești de răsculați: „Țăranii se repeziră la caii ce le erau mai la îndemînă, și cu bîtele făcură multe săbii să zboare din mîini. Pistoalele începură să tragă. Răsunau unul după altul, oarecum șovăind. Încă două și încă trei împușcături. La împușcături iobagii răspunseră prin strigăte și înjurături desucheate, așa cum pînă atunci nu obișnuiseră în Deva decît domnii. Săbiile erau ascuțite, ce-i drept, dar și coasele știau să nimerească. Săbii și coase se încrucișau, se încurcau și mușcau în carne vie [...] Domnii, în toiul ovintelilor ce le făceau ca să poată răsufla puțintel, începură acum să creadă că dintr-un diavol se făcură doi. În iureșul acesta nebun și în încăierarea aceasta, nu mai era nimic de mirare [...] În zadar domnii trăgeau de frîie, vrînd să stăpînească goana cailor. Nu le mai ajuta la nimic. Căci țăranii, țipînd și lovindu-i cu bîtele, îi împingeau tot mai departe în apă. Sfinte Dumnezeule, nu trebuia ca domnișorii aceștia, ca paiațele astea, să le mai scape. Cu nici un preț nu trebuia să ajungă cumva înot pînă pe malul celălalt și să scape cu viața. Cu nici un preț! [...] Domnii în straie vînătorești începuseră să blesteme cînd, la rîndul lor, se văzură împinși de la spate în apele rîului. Acolo se bulucîră, împiedicîndu-se unul de altul. Se agățaseră cu mîinile de gîturile cailor ce se cufundau din ce în ce în pămîntul mlăștinos, în timp ce apa îi trăgea în adîncurile ei, înăbușindu-i. Se vedeau acum numai maldăre uriașe, în care nu se mai puteau deosebi straiele vînătorești de sumanele țăranilor, strînși în jurul cailor, încremeniți și ținînd în mîinile zgîrcite smocuri întregi de păr plin de mîl lipicios, păr pe care îl smulseseră dușmanului. Și în acest timp, lumina șovăielnică a nămiezii, pe care ei, pe măsură ce-și simțeau puterile părăsindu-i, o confundau cu însăși neputința lor, abia izbutea să se strecoare prin această întunecare stranie și rece, prin acest labirint al unei forțe oarbe și înfricoșătoare." (vol. II, p. 348—350).

PRIN tot ce a scris, prin întreaga sa activitate de **ambasador** al literelor românești în perimetrul cultural german din întreaga lume, Oscar Walter Cisek s-a fixat în istoria contemporaneității noastre ca unul dintre scriitorii de frunte din România. El a fost un suflet pasionat și dăruit idealului de înfrățire și comuniune spirituală între artiștii de orice naționalitate din patria sa, căreia a înțeles să-i închine întreaga forță creatoare, scrutînd mereu viitorul, înnobilat de o înaltă conștiință patriotică. Edificatoare în acest sens sînt cuvintele rostite într-o conferință din 1928, ce pot sta prea bine ca motto, în fruntea întregii sale opere literare: „Cu urechea la pămîntul cel darnic și la pulsația caldă a poporului român, care-și transformă vesnic realitatea în mit, într-o imagine rodnică, artistul viitorului va trebui să lege firaiele de viață mitică a trecutului cu povestea vrăjită a realității noastre, care începe întreagă în chipul unei creații vesnice. Nu va birui meșteșugul, nu vor birui virtuozitățile. Lumea nu așteaptă un echilibrist sau un jongleur într-ale artei. Izbînda va fi a mitului, întotdeauna nou, întotdeauna viu. Izbînda va fi a celui mai puternic înrădăcinat, a celui mai curat spirit românesc." **(Manuscriptum, II, 3, 1971)**.

Constantin Cubleșan

Cîmpia românească

Te voi străbate iar pe jos, cîmpie,
hoinar, în lung și lat, ca-n plină vară,
cu frigul să te sorb, în trup, mai vie,
cînd trec prin nea, ca-n lanuri de secară!
Ce albă-i neaua pe întinsul tău,
cîmpie românească-n miez de iarnă,
cu liniști grele ca păreri de rău
sub cerul pregătindu-se să cearnă!
Tăcerile de lîngă vetre, fumul
le-a-mbrobodit în șaluri de hermină,
pierdut-au solii Daci spre munte drumul
și poposesc prin sate pentru cină.
Cînd razele străbat o clipă norii
și scapără pe șesuri vîlvătăi,
privești spre sud, să vezi venind cocorii
și primăvara galopînd prin văi!
Dar numai nea și liniștea în urmă
se vaietă cînd pașii-ncep s-o sfarme,
cîmpia toată albă ca o turmă
sărută moțul grinelor și-adoarme!

Atanasie Nasta

Copilul — cititor și creator de literatură

EXISTĂ probleme, dispute, incompletitudini privind copilul și literatura, care au rămas în suspensie după Colocviul național de literatură pentru copii. Ioana Mălin a atras atenția, pe bună dreptate, într-un număr recent al „României literare", asupra cîtorva dintre acestea, referindu-se la „Revista literar-artistică TV", care le-a formulat de asemenea. În cele ce urmează, aș vrea să mă refer la unele dintre ele.

Statutul de cititor se formează în etape. Copilăria poartă amprenta parcurgerii acestor etape pe care literatura pentru copii nu le poate ignora, fără pericolul de a deveni fără adresă clară. Se știe că, înainte de a deveni cititor, copilul este un consumator de literatură. Poveștile, povestirile, legendele transmise oral creează la vîrstele timpurii primele trăiri literare. De altfel, încă la doi ani cartea este pentru copil un obiect încărcat de magie (Michel Lobrot). Pagina ei îi prezintă decupaje de necunoscut și de surprize. Pliantele, cărțile cu imagini de colorat, cărțile cu imagini și texte scurte etc. facilitează intrarea copilului în Galaxia Guttenberg, cu imaginația deschisă față de orice constelații posibile.

Acest contact primar cu literaratura se face în copilărie pe fondul unui animism primitiv de mentalitate în care copilul dialoghează curent cu obiectele, cu jucăriile, cu propria-i umbră... Adesea personajele negative ale cărților copilului sînt barate (negate) sau scotomizate (tăiate ori șterse), ceea ce ne atrage atenția asupra intensității de trăire și de atitudine și afecțiune ce se poate concentra pe o filă de carte. Este, și în aceste cazuri, o formă absconsă de magie ? Mai mult ca sigur că nu. Oricum, lacom de evenimente și fapte, copilul caută și găsește în cărți crîmpeie din lumea mare, față de care are o curiozitate și un apetit intelectual deosebite. Nici textele dificile nu-l descurajează. Pentru copil limba este încărcată de potențe misterioase (intuiește caracterul ei germinativ), care-l interesează mai mult uneori decît coerența inteligibilă, logică. Pot fi evocate ca argument neuitatele numărătoare ale copilăriei ca „Ala, bala, portocala...". Copilul absoarbe muzicalitatea cuvintelor, ritmul și rima.

Pentru a diferenția caracteristicile etapelor timpurii de cititor, am înregistrat împreună cu M. Gîrboveanu fișele de lectură ale elevilor din clasele II—VIII dintr-o școală obișnuită din București, timp de 6 luni. Cred că observațiile noastre pe marginea acestora prezintă interes, din care motiv le prezentăm mai jos.

În clasele II—IV copiii se mențin în aria intereselor pentru povești, povestiri și legende. Mentalitatea animistă, la care ne-am referit mai sus, continuă. Totuși, începe să se disocieze lumea din poveste încărcată de forțe misterioase, de lumea și natura Țării plină de lirismul legendelor străbune și de aceea a vieții de fiecare zi. În această etapă copilul citește basmele cele mai cunoscute ale literaturii universale : Andersen, frații Grimm, **Basmele românilor** (P. Ispirescu), **Legendele istorice** (D. Bolintineanu), dar și **Alice în țara minunilor** (L. Carrol), **Prințul fericit** (Oscar Wilde), ori povești din alte țări, decupaje din lumea lui Walt Disney etc.

Faza următoare (clasele V—VI) pun în evidență un cititor potențial mai exersat și multilateral, deschis la povestiri în care se află pe primul plan aventura, curajul, îndrăzneala. Încep să intereseze cărțile de aventură ale lui Jules Verne, povestea lui **Robinson Crusoe** (Daniel de Foe), aventurile **Cireșarilor** (C. Chiriță), cele implicate în **Toate pînzele sus** (R. Tudoran), **În țara legendelor** (Al. Mitru), **Cartea junglei** (Kipling) și chiar **Talismanul de safir** (Elvira Bogdan). Interesează cărțile cu subiect istoric, sau exotic, întîmplări cu animale. Preocupat de conturarea propriei identități, copilul intră într-o fază de realism romantic și expansivist. Influențele bibliotecilor școlare și ale librăriilor încep să se impună, deși inegal. Cadrul conturat de școală cu privire la lecturile copiilor este relativ sever, nu atît prin aspectele restrictive care-l impun, cît prin cantitatea de cărți recomandate, care acoperă timpul și condiția alegerii suplimentare independente de cărți de citit.

În faza ce urmează se accentuează gustul pentru romanul mai amplu, pentru poezie, dar și pentru romanul polițist, cel de anticipație și cel de dragoste (mai ales la tinerele fete). Se constituie un fel de mentalitate, încărcată de realism, în care se acceptă drama ca mod existențial, prezența tensiunii, a disonanțelor cognitive și afective ca motive literare. Se conturează astfel o mentalitate modernă, concomitent cu paradigmele lirice ale personalității.

NU PUTEM ignora faptul că există o vastă tipologie de cititori copii și tineri chiar dacă am lua în considerare doar categoriile de cărți ce se citesc, varietatea și numărul lor într-un timp dat și recitirile ce se fac. Din aceste puncte de vedere se detașează în primul rînd cititorul pasionat ce devorează fără alegere tot felul de cărți și trăiește sub influența lor. Există numeroase variante ale acestui tip. Tipul de cititor ocazional, atras și de alte mijloace de culturalizare, mai multilateral și relaționist social, este mai frecvent. Cititorul conformist de performanțe, cu pasiuni de etalare ale acestora sau cititorul la care literatura devine o materie școlară constituie alte două tipuri de cititori. Există și cititorul snob, cititorul analist, cititorul care se distrează și cititorul ce devine animator și organizator de cercuri și reviste literare școlare. La aceștia am adăuga, fără să epuizăm această listă, cititorul filosof, care suprapune peste lecturile sale scheme de conceptualizare, o filosofie socială încărcată de rezonanțe lirice și tendințe de critic de idei. Uneori acesta poate deveni hipercritic nuanțat doar de gradul de dilatare a atitudinilor față de propriile sale competențe... Sesizarea acestora este de fapt permanent prezentă la orice cititor tînăr și stă la baza creației literare tinere.

Literatura scrisă de copii și tineri atrage tot mai mult atenția. Datorăm lui T. Opriș cîteva demersuri interesante pe acest plan, sesizarea ideii că există o precocizare a creației literare. O experiență relativ interesantă a fost făcută pe alte meridiane de Etienne Delessert, scriitor american de origine elvețiană. Acesta a antrenat pe cunoscutul J. Piaget, cu o echipă de psihologi și cu una de copii de 5—6 ani, la alcătuirea unei cărți pentru copii în care se povesteau cu multă vioiciune peripețiile unui mic șoricel. Astfel de experiențe, ca și altele făcute de diverse edituri cu scopul de a literariza mai mult cartea pentru copii, au dus la rezultate interesante.

În ceea ce privește demersurile implicate în literatura scrisă de copiii și tinerii noștri, caracteristic este faptul că abordează o diversitate de genuri și o evidentă preferință pentru poezie, care în literatura cea mai tînără celebrează viața, țara, oglindește lirismul marilor teme și motive literare, respiră un fel de spațiu mioritic și un fel de miros de iarbă proaspătă și de urme lăsate pe cer de noapte de melancolia cosmică a luceafărului...

M-am întrebat adeseori dacă acest spațiu mioritic și astral ce se prelinge pe lîngă realitatea cetăților industriale este însemn de genealogie spirituală ori expresie de sfială și candoare, interogație de început de drum ori dorință de coparticipare la rocile culturii primare în care se string minereurile prețioase ale acestui pămînt ?

În finalul acestor meditații nu mă pot opri să nu consider că literatura pentru copii are încă datorii neplătite față de copii, față de tineret cu trecerea lui prin ani..

Ursula Șchiopu

Ioan Cott : Burebista
(Din Expoziția de grafică deschisă în Sala Teatrului Național, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României")

Grup

Meniți de la naștere
Vecini și voievozi
În prejmele Topliței.

Numai ei înde ei.

Cînd și cînd,
Printre liniști,
Sub vînt,
Își apropie tîmplele
Cărunțite de lună
Și se-ntreabă din cetină-n cetină,

„Cine să fie,
Care va fi
Alesul ?
Și cînd ?".

Printre cele
O sută de inimi
Una-ntr-alta bătîndu-i
Sub aspra hlamidă —
De-un timp,
Fiecare
Simte-n sine-mplinindu-se
Glas de fecioară.
Spre zori,
Ațipind pentru-o clipă,
Voievozii
Văd flăcări dansînd pe comori.

Pretutindeni,
Flăcări de triluri.

În toamnă de veac

Ascultați,
Ascultați :
Între două
Sudalme și schiaune
De ferodouri,
Se aude ceva
Ca o părere,
Ca o presimțire de vînt.
Să fie pașii
Toamnei prin crengi ?

Nu-s pași !

Toamna s-a oprit și ea să asculte
Cum, departe și nu prea foarte,
Undeva pe la noi,
Pe-o gură de cîntec,
Nou făt-logofăt
Încă fără nume
— Ca mîine Hyperion ! —
Pesemne-a-nceput
Să-și încingă brîul,
Să scuture frîul...

Lucian Dumitrescu

Lear

Regele Lear
A fost cel mai mare
Alchimist al tuturor timpurilor
Fiindcă numai el a reușit
Să transforme aurul în fîn,
În așa fel încît ceilalți să vadă
Pe capul lui o coroană de paie
Însă el să poarte aur.

Umbra

Cînd găsesc cîte o lumină care
Să mă înțeleagă
Și care să-și arunce raza exact
În sufletul meu,
Atunci eu, umbra ta, te întrec
Cu mult, omule !

Ștefan Bogdan Teodorescu

Copiii lunii

Copiii lunii se-adună în noapte
Tăcuți, melancolici, cu chip gînditor.
Cu toții-și vorbesc doar prin șoapte
Și-și spun la ureche cuvinte de dor.

Copiii lunii se culcă sub stele
Pe pămîntul umid, roditor.
Ei simt mîngîierea nopții prin piele...
Singur luceafăru'-i martorul lor.

Copiii lunii-și zîmbesc visători ;
Tîrziu apoi adorm împreună
Și somnul le este fără de nori...
De sus, îi veghează palida lună.

Zbor de ani

Zborul imens de ani
Se naște cu aripi senine
Cînd pruncul gîndește la flori
Și nu la noaptea ce vine.

Zborul imens de ani
Trece cu aripi albastre
Cînd floarea gîndește la prunc
Și flori mor în glastre.

Zborul imens de ani
Lovește cu aripi grele și gri
Cînd prunci nu mai sînt, Și nici flori ;
Cînd noapte-i mereu, Și nu mai e zi.

Carmen Căruntu

Tiberiu UTAN

Orientală

Înțeleptul gîndește la viață
prostul — numai la moarte
ceilalți — la nimic.

Sacru blestem este dat poetului
în strania treime.

Ridendo

Anii tăi în seculi ore-s —
castigat ridendo mores.

Către Mare

Acum te simt aevea, răsculată,
cum ești asemeni mie totdeauna,
prin răzvrătiri de val purificată
de tot ce strînge nedorit laguna.

Ești murgul meu cu coamă albăstruie,
iubire neculcată în vecie
nu-i nici un mit în stare să te spuie
și tainele-ți să creadă că le știe.

Ci noi trăim într-o îmbrățișare
de iarnă primăvară toamnă vară
pîndind apus și răsărit de soare
și luna ca o unică povară.

Rănit, tu m-ai acoperi în fișii
din algele ce cheamă vindecarea.
Strein — destui rechini ai să mă sfîșii
ce-nsîngerează-adîncului tău zarea.

Ești murgul meu cu coamă albăstruie,
iubire neculcată în vecie
nu-i nici un mit în stare să te spuie
ori tainele-ți să creadă că le știe.

Castalia

Oracolul din Delfi
mi-a șușotit ușor :
Izvoarele Castaliei
curg purificator :
și prostul și-nțeleptul
se vindecă sau mor.

Begonia rex

Aripă-n zbor de prepeliță.
Urechea unui măgăruș.
O inimă ciudat pestriță.
Și-un fir înalt cît un arcuș.

Ciută cu trei ieduți plăpînzi :
lăstari goniți de lupi flămînzi.

Țintită-n vaza ei de lut
așa citesc această floare ;
Văzînd ce alții n-au văzut
o simt prin lume umblătoare.

Da, florile sunt căprioare.

Mikonos

Mori de vînt
macină vînt și tăcere.
Cofetăria pustie.
Mai, limpedea lună,
toridul.
La casetofonul japonez
nu Nana Muskuri
ci Peggy Lee.

Mori de vînt
sute de mori de vînt
macină alb și tăcere,
macină vînt și tăcere.

Din culmea acestui
pinten de insulă
mă-nclin
în fața Mării Egee
și strig :

Sunt don Quijote
și am venit.

Înotătorul de larg (II)

Luni, ani de zile a tînjit după mare,
pînă cînd a ajuns.
S-a aruncat cu brațele răstinse,
răsturne, răsvrătite,
cu pieptul și cu fruntea și cu fibra.

Se auzea strigat
și fluiere și bărci
porniseră pe urma lui.

El înota.
Și era bună apa
și valul bun, mai înțelegător
decît cei dragi.

Așa porni în larg înotătorul
iluminat de unica dorință
de-a fi el însuși pînă la sfîrșit.

Atena, mai 1978

Eternitatea Greciei — măslinul

Pe Calea Sacră, Eleusina,
un monstru metalic, un autocar,
a sfărîmat barele de oțel ce protejau
Măslinul lui Platon.

De nu vedeam minunea
nu credeam :
Din chiar bătrîna rădăcină
a arborelui multimilenar
dăduse un lăstar.

Sădit de o mînă complice — posibil ! —
crescut din scorburul vechi — tot posibil ! —
ce importanță are !

Legenda e la fel de-ncîntătoare,
simbolul e așijderi de măreț.

Eternitatea Greciei —
Măslinul...

„Ossi di sepia"

Oribil spectacolul văzut
pe faleza din Rodhos :

Un pescar izbea de toate stîncile,
de toate pietroaiele,
de toate bărcile din jur
o voinică stea de mare.

Lupta pesemne nu a fost ușoară
dar ca întotdeauna
omul a învins.

În seara aceea
cînd chelnerii rotundului restaurant
al giganticului vapor Oceanos
mi-au oferit listele lor de bucate
am repetat cu ochi pustii, nu, mulțumesc,
nu vreau nici preferatul meu cokteil cu creveți,
nici icre de manciuria, nici caviar,
nu vreau nici stea de mare, nici homar.
M-am mulțumit cu o salată crudă
și-o cană de căpșuni.

Dar toate astea, — pînă-a doua zi...
Frutti di mare, **numai** frutti di mare
am rugat-o să comande pe buna noastră gazdă
căpitanul vasului Gheorghios Logofetis.

Cu uzo. **Și cu multă** retsina.

Ruga regelui Burebista

«Zamolxis, îți sunt preot și soldat,
în numele tău cuvîntez sau tac,
știu cînd să mă retrag în codrii cei verzi
și mai ales știu cînd să atac.

Numai prin tine sunt nemuritor,
în numele tău fac tot ce fac.
Ia-mi nemurirea și las-o în dar
poporului meu mîndru și sărac.

Despresură-mi neamul, Zamolxis, de ura
seminților pe care vreau să le împac.
Sublimule, atîta îți cer :
Libertatea și pace neamului dac».

...De atunci toate rugile noastre sunt pămîntene,
scurte și rare. Din vreme în vreme.

Atena, mai 1978

Desen de **János Bencsik**

Scrisori către Al. Rosetti

II

UNA din calitățile lui Al. Rosetti, rar intîlnita la alții, este discreția. Notele ne lămuresc asupra identității persoanelor[1]), dar nu și asupra tîlcului criptic al cîte unei scrisori pe care urmează să-l descifreze prea puținii cititori avizați.

Astfel intiia scrisoare de plîngere a lui Tudor Arghezi e desigur în legătură cu desfacerea contractuui său de către direcția ziarului „Mișcarea", desfacere copios despăgubită.

Cît despre „Bilete de papagal", nu cred în versiunea textului și a notei, cum că mica publicație apolitică a marelui poet ar fi fost „suprimată" în 1929[2]).

Arghezi se plînge de „zăpăcirea programului" său, „de dificilă existență", dar se descurca.

O notă a filologului la forma infinitivului arghezian incorect „a **scri**" intervine cu ocazia scrisorii 9, dar fenomenul se produsese chiar în scrisoarea 3, cu 9 ani înainte ! Atunci, la 9 august 1931, Arghezi lucra bătînd cuie la o magazie și se pregătea să-și tencuiască. Proiecta și o carte cu titlul **Buruienile mele,** lăudîndu-se că descoperise „vreo 15 buruieni fără nume" și că dorea să le fotografieze, și să le cînte. Nu-l știam botanist.

O altă notă, la aceeași scrisoare, ne informează că mînăstirea Văcărești a fost „transformată ulterior în închisoare" și că de ea a avut și poetul „parte". Or, **Poarta neagră** e jurnalul **sui-generis** al detenției politice a lui Arghezi, chiar la Văcărești, cu zece ani înainte (1920—1921!).

„Calvarul" de care vorbește în 1934, trebuie să fie în legătură cu datoriile acumulate, care la stăruința lui Al. Rosetti și a generalului N.M. Condiescu, i-au fost iertate, fapt pentru care beneficiarul s-a achitat cu splendidul **Cuvînt înainte,** datat „De Ziua Cărții, 1936", la Ediția definitivă de **Versuri,** îngrijită de autor și apărută în același an. Și fiindcă e vorba de Arghezi, trebuie să aduc o categorică dezmințire alegațiilor Pr. Gh. Cunescu, care-mi atribuie următoarele în scrisoarea cu data de 7 septembrie 1967 :

„Prof. Șerban Cioculescu mi-a mai spus amănuntul de altă natură, că ierodiaconul Iosif Theodorescu concubina în văzul lumii cu o profesoară de limba română, Vasilescu, cu care a avut și un copil, botezat de el cu numele biblic, Eliazar ! Pentru care l-a caterisit".

Iată ce-i spusesem : Arghezi era călugăr cînd, din relațiile lui cu profesoara Constanța Zisu, s-a născut fiul lor, Eliazar, în 1905. Abia în 1911, cînd a deschis în paginile „Faclei" lui N. D. Cocea, faimoasa campanie contra Sinodului, semnînd „ierodiaconul Iosif N. Tneodorescu", a fost caterisit și și-a iscălit ultimele pamflete, exierodiaconul Iosif N. Theodorescu".

Constanța Zisu figurează în sumarul n-rului 2 din „Linia dreaptă" de la 1 mai 1904, cu o poemă în proză, **Crina,** pe tema tristeții unei harpiste. Poate că Arghezi pusese și el mina la stilizarea textului, din care dăm această mostră :

„Cîntecul ei însuși e o plîngere, o tînguire diamantată **(sic)** cu lacrimi".

Se pare că T. Arghezi și Constanța Zisu s-au și căsătorit. A murit tînără, în urma unei infecții operatorii (după spusele încredințate nouă de Gala Galaction).

FOARTE interesante sînt scurtele bilete, împănate cu versuri improvizate și trimise de Ion Barbu din Germania, Olanda, Danemarca, Suedia și Norvegia, cu ocazia turneelor lui matematice. La Stockholm, îl indispunea „un țărm însă fără cafenele". O notă informează pe cititori „despre rolul pe care l-a avut cafeneaua în viața poetului" : acela de „a-și acorda propria lîră". E adevărat că uneori, răspunzînd dorinței prietenilor, le oferea dedicații în catrene improvizate, dar de regulă își pregătea la cafenea sau își punea la punct prelegerea de matematică din acea zi. Deși își propunea să frecventeze cît mai rar „balamucul Capșii", nu se putea dezbăra de pasiunea lui pentru cafeaua filtru, pe care o lua zilnic cu repetiție, mai ales la Capșa, dar și la Nestor sau la Athénée-Palace.

Presupunerea lui că Maniu (Adrian) era autorul unui pamflet „puturos", — în care însumi eram implicat ca admirator al poeziei lui Ion Barbu, — era justă. Pamfletul în proză și versuri apăruse recent (înainte de 20 septembrie 1930) în ziarul „Universul".

La nota 1 din pag. 33, cînd Ion Barbu îl invită pe Al. Rosetti într-un hotel norvegian și formulează : „Pentru amîndoi, ar fi tocmai „knapp", acest „knapp" cu minusculă, iar nu majusculă. nu înseamnă „puțin neîndestulător", ci „atît cît trebuie" adică tocmai pe măsura lor, în doi.

În scris. 22, din iulie 1941, Ion Barbu a avut o ieșire furibundă contra **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu, de curînd apărută. Ceruse lui Al. Rosetti un exemplar, l-a primit, l-a răsfoit și a fost indignat nu atît de paginile ce-i fuseseră consacrate, ci de acelea despre Nae Ionescu și despre Mateiu I. Caragiale. Iată-l cum reacționa la mînie :

„Ce bine îmi pare că nu ești supărat pe mine ! Credeam că-ți devenisem cu totul odios prin felul cum am reacționat la acel moment de injustiție și falsifica-

re : istoria lui Călinescu, în care sînt făcut de risul lumii.

Dar prietenia noastră e pe deasupra acestor neajunsuri, la care, dealtfel, tu nu poți avea nici o vină. Tribulațiile acestui nefericit personagiu ne sînt dealtfel prea cunoscute, cu nevoia lui bolnăvicioasă de a amesteca apologul și ocara, numai ca să turbure și să irite".

Nu știu cum va fi reacționat Ion Barbu față de Al. Rosetti. Am aflat însă de la regretatul N. Ciorănescu că, furios pe carte și neștiind cum să se scape de ea, i-a cedat-o lui, la circa jumătate preț[3]), în schimbul sumei de 500 de lei. Departe de a-l fi făcut de ris, G. Călinescu scrisese cu o deosebită înțelegere pentru toate fazele poeziei lui Ion Barbu, îi acordase trei pagini, îi dăduse și fotografia, versuri în fac-simil și reproducerea unei pagini de lucrare matematică. Magistrale erau și studiile despre Nae Ionescu, patronul „trăiriștilor" și despre autorul **Crailor de Curtea-Veche,** carte analizată la rece (dreptul criticului și al istoricului literar). Diferențele de vederi despre acești doi bărbați, în jurul cărora se organizase sau era în curs să se organizeze un cult cvasimistic, nu justifică ieșirea lui Ion Barbu și violențele lui verbale. Mînia îl face să întrebuințeze impropriu cuvîntul **apolog** în loc de **apologie,** antonimul **ocării.** Apologul e o povestire, cu o învățătură morală. Micul dicționar **Robert** îl asimilează fabulei.

În cultul lui pentru **Crații de Curtea-Veche,** Ion Barbu îi învățase pagini întregi pe de rost și se lua la întrecere în cafenea cu Oscar Lemnaru și cu Tașcu Gheorghiu, alți doi habotnici „mateini", în curse verbale de recitări. N-aș putea spune care era maratonistul, dar fiecare năzuia la performanța supremă. În scris. 24, fanfaron de viciu, Ion Barbu repetă o frază din cartea lui de căpătîi, referitoare la ducerea „într-o băutură, un crailîc, un joc", cu această satisfacție de terapeutică morală :

„Ce alinare să-mi pot prinde nedemnitatea în nemuritoarele formule ale lui Matei"[4]).

La rîndul lui, comentînd schimbările oportuniste de atitudine politică ale autorului **Oului dogmatic,** G. Călinescu scrie cu mare dreptate și prevedere justă :

„Toate aceste girouettes nu vor ști pe unde să-și scoată cămașa, mai tîrziu".

În notă, Al. Rosetti tălmăcește cuvîntul străin din text :

„fr." „placă, uneori în formă de pasăre, așezată pe acoperișul casei, mișcîndu-se pe o axă verticală, în bătaia vîntului".

Cruțător, a omis sensul metaforic : oportunistul, care-și schimbă și el poziția, după „bătaia vîntului". Francezii au imortalizat acest sens pentru cei ce, la prima

[1]) Cu excepția profesorului cîmpulungean Ion D. Țicăloiu (semna **Țicăloiu**), un original, care l-a felicitat de ziua onomastică, la 29.8.941 ; nu ni se spune ce cuprindea „manuscrisul aflat la d-l Giurescu" și pe care-l dorea tipărit „și în 1942", — desigur o indigestă lucrare lingvistică !

[2]) **Jurnalul literar,** la n-rul 2, a trecut însă pe lîngă suprimare cu articolul **De ce nu se citește ?**

[3]) Prețul inițial al cărții era de 950 de lei. Desfăcută sub direcția Caracostea pe sub mînă, pînă la epuizarea ediției, și-a dublat și triplat prețul.

[4]) „De o lună, pe tăcute și nerăsuflate, cu nădejde și temei, o dusesem într-o băutură, un crailîc, un joc" (pag. 64, **Opere,** de Mateiu I. Caragiale, 1936, ediția Perpessicius). Fraza se repetă, exact, în aceeași scrisoare. Memoria ilustrului „matein" era la înălțime.

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 15)

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.

T. ARGHEZI

V

DESCHID cartea vieții mele, de om care mînuind condeiul și apărînd o credință, n-a înțeles să o părăsească, oricît de mulți — din lașitate sau din calcul — ar fi părăsit-o între timp. N-a fost ușor să te împotrivești fascismului, în perioada lui de ascensiune și de triumf. Nu aș spune adevărul, dacă nu aș mărturisi cît de demoralizat am fost adeseori. Dar tocmai cînd ajungeam pe ultima treaptă a deznădejdii, un spiriduș din mine — cineva care nu uita că, atunci cînd devenisem un om de stînga, se spunea că umorul e la stînga — ieșea din nou la suprafață, ca în cazul domnișoarei Krupp. Nunta acestei domnișoare — petrecută într-un moment cînd, pe malul Dîmboviței, cenzura se înăsprise pînă într-atît, încît nu vedeam cum aș putea să mai scriu un singur rînd — m-a scos din marasmul care mă cuprinsese, dîndu-mi prilejul să-i adresez următoarea scrisoare deschisă :

„Stimată domnișoară, nu am să pot veni la nunta dumitale, dar îmi iau îngăduința să-ți scriu.

Pe vremea cînd eram copil, cu puțin înainte de marele război — e o amintire de familie acest război, nu-i așa, domnișoară Krupp ? — era la modă o romanță, cum nu se poate mai sentimentală :

De ziua nunții tale-ți scriu
Acum, cîteva rînduri...

Era un cîntec trist. stimată domnișoară, și nu bănuiam că mai tîrziu, după atîția ani, am să-l îngîn eu însumi, cum fac în clipa asta, și-am să-i cunosc toată jalea.

Fiindcă, iată-mă devenit eroul sentimentalei romanțe : îți scriu de ziua nunții d-tale. Și-s trist și nefericit, întocmai cum cîntau fetele din mahalalele Ploeștiului :

De ziua nunții tale-ți scriu
Acum, cîteva rînduri,
La nuntă n-am să pot să viu
Și de-aș putea, la ce să viu
Să mă mai vezi pe gînduri...

În adevăr, domnișoară Krupp, n-am să pot veni la nuntă. Trebuie să mărturisesc că pînă acum douăzeci și patru de ore nici nu bănuiam existența făpturii d-tale, pe care o presupun ideală. Abia ieri seară, dintr-un ziar care combină ideologia de dreapta cu senzaționalul, am aflat că ești pe punctul să te măriți. Ziarul preciza că naș are să fie dl. Hitler și adăuga, ca să stabilească o filiațiune a evenimentelor, că mama d-tale, Bertha Krupp, fusese la rîndul ei cununată de Wilhelm al II-lea, Kaiserul Germaniei. Cu acest prilej, ziarul mai reamintea că după numele mamei d-tale fusese botezat faimosul tun „Dicke-Bertha", cu care era bombardat Parisul în timpul ultimului război.

Domnișoară Krupp, eu știu bine că dragostea e un permanent îndemn să imortalizezi numele femeii iubite. Urmînd acest îndemn, Petrarca a cîntat-o pe Laura, iar Dante pe Beatrice, fiecare după puterile lui.

Dar ce se potrivesc cei doi poeți italieni cu tatăl d-tale ! Tatăl d-tale, domnișoară, a fost un om măreț. Cine dintre muritori și chiar nemuritori poate să-i stea alături ? Gîndește-te : să dormi lîngă o femeie, s-o mîngîi și să-i spui scumpa mea Bertha, știind că în aceeași clipă tunul pe care l-ai botezat cu numele ei scuipă foc, dărîmă case, ucide oameni. Ce fior al dragostei pe care nu l-a putut încerca nimeni altul decît proprietarul uzinelor Krupp. Tatăl d-tale, domnișoară !

Sînt numai douăzeci și patru de ore de cînd știu că exiști, stimată domnișoară, dar am avut destul timp să te iubesc și să sufăr. Vezi d-ta, eu avusesem în viață cîteva idealuri. Voiesem să fiu un asasin celebru și n-am izbutit. Voiesem să fiu un scelerat cum n-a mai cunoscut istoria, și nici asta n-am izbutit. În fața atîtor eșecuri, aproape că pierdusem gustul vieții și nu mă mai interesa nimic din ce se petrecea pe lume. Cînd, deodată, aflu de existența d-tale. O, dacă ai ști cum mi-a bătut inima în clipa aceea, domnișoară !

Vezi d-ta, domnișoară, s-au măritat multe fete frumoase pe care le cunoșteam și nu mi-a părut rău. Dar nunta d-tale îmi smulge din piept un lung suspin.

Stau și îmi închipui cum are să fie. Știu că glorioșii generali sînt duși la groapă pe un afet de tun. D-ta, probabil, ai să fii dusă pe un afet de tun, la altar. Ești doar fiica uzinelor Krupp, domnișoară. Cît îmi pare de rău că nu sînt eu fericitul ginere. Și din fundul copilăriei mele, urcă toată jalea vechii romanțe :

De ziua nunții tale-ți scriu
Acum, cîteva rînduri...

Fetele care o cîntau, fete sărace, de mahala, au murit în timpul războiului. D-ta abia te nășteai atunci din dragostea domnului Krupp cu doamna Bertha, în timp ce o altă Berthă, de oțel, vărsa valuri de foc asupra Parisului. Ai fost procreată, domnișoară, în condiții în care n-a mai fost procreat nimeni pe lume.

Sînt tare trist că te măriți cu altul. Mult mi-ar fi plăcut să fiu ginerele lui „Dicke-Bertha". Mult mi-ar fi plăcut să mă însor cu o fată a cărei mamă e jumătate femeie, jumătate tun.

M-aș fi simțit răzbunat de toate crimele pe care n-am fost în stare să le comit.

Dar n-am avut noroc.

Adio, domnișoară Krupp !"

Geo Bogza

Eseu

Romanul gotic

DOUĂ cercetătoare, Liliane Abensour și Françoise Charras, publică în seria prestigioaselor „Cahiers de l'Herne" (dirijate de Constantin Tacou) un dosar de aproape 400 de pagini asupra **romantismului negru.** Faptul că două femei învățate se ocupă de un subiect atit de înfricoșător, ne dă, de la început, de gîndit. Sumbra temă s-ar fi potrivit, mai degrabă, curiozității și fortei virile ! Lectura volumului răstoarnă însă această prejudecată „phalusocrată". Romanul gotic și, în genere, literatura de teroare, este cu precădere scrisă de femei. Oricine știe că una dintre creatoarele genului este, în Europa, Ann Radcliffe și că altă autoare, Mary Shehelley, a publicat în 1818 **Frankenstein sau Prometeul modern** care a avut și are încă o consternantă popularitate. Se cunoaște însă mai puțin faptul că **romanele negre** de cel mai mare succes sînt scrise, azi, de femei specializate în ceea ce am putea numi **discursul terorizat.** Dosarul citat înainte reproduce, la capitolul **goticomanie,** rezultatul unor anchete întreprinse în America, în rîndul cititorilor, pe tema literaturii preferate. Ei bine, cărțile cele mai citite sînt acelea apărute în **seria neagră** a colecțiilor de buzunar : cărți **de oroare** și **de teroare,** scrise, indeobște, de autoare specializate în stilul gotic, cum ar fi Mary Stewart, Georgette Heyer, Victoria Holt, Dorothy Eden, Nora Lofts, Anne Maybury, Elizabeth Peters, Gretchen Travis, acestea trei din urmă constituind ceea ce se cheamă avant-garda goticului contemporan. Popularitatea unor autoare este atît de mare, zice reprezentanta unei edituri, încît este suficient să înscrii într-un buletin horticol numele, de pildă, al doamnei Dorothy Eden pentru ca buletinul să se vîndă imediat.

Există, așadar, un **drog al goticului,** vechi de cel puțin două sute de ani, folosit la toate vîrstele și din rațiuni diferite. O doamnă de 72 ani justifică astfel preferința ei pentru acest gen de scrieri : „ele nu coboară niciodată pînă la vulgaritățile pe care le aflăm, din belșug, în romanele moderne". „Îmbătrînind, îmi plac din ce în ce mai mult casele vechi, moravurile, moda și costumele de altădată". O institutoare de 23 ani mărturisește că se abandonează complet lecturii, iar o altă femeie tînără, organizatoare de spectacole, găsește că lectura cărților de groază are o valoare terapeutică : nu produce coșmare.

Tradiția este atît de puternică la acest punct, încît doi scriitori, ca să aibă succes, a trebuit să-și feminizeze numele de pe copertă. Cititorii (în majoritate femei) cumpără de preferință cărți iscălite de femei, cu o reputație mai bună în materie. De ce ? se întreabă sociologii interesați de fenomen, fără a da, totdeauna, justificările cele mai convingătoare. Un argument ar fi, repet, tradiția genului și prestigiul modelelor. Ann Radcliffe a creat o schemă (castel, o tînără curioasă și înspăimîntată, de regulă o guvernantă, un seducător malefic care devine, în cele din urmă, un salvator) și schema s-a impus. Intriga din romanul gotic de azi păstrează, în esență, elementele de mai sus, cu variațiile tipologice, geografice, psihologice necesare. Pentru ca o carte de acest fel să placă trebuie ca cititorul să găsească o clădire izolată, impunătoare, bîntuită de forte misterioase, o tînără inocentă care, urmărită, încearcă să evadeze și, în fine, un geniu bun care aranjează lucrurile (de regulă printr-o căsătorie). Tensiune, suspansuri, teroare, exotism și, la urmă, satisfacția pe care o provoacă triumful binelui. Femeile s-ar descurca mai bine decît bărbații, zic unii comentatori, în bucătăria romanului gotic. Sînt mai fidele față de rețeta tradițională și asta place unor cititoare angoasate de coșmarul vieții moderne.

Totuși, faptele nu sînt atît de simple. Un creator al genului este, să nu uităm, Horace Walpole, autorul **Castelului din Otrante (1765),** tradus în 1767 în Franța și răspîndit pe tot continentul. Romanul a devenit repede un model, ca și **Călugărul** lui M.G. Lewis (1793). Marchizul de Sade il găsea pe acesta din urmă superior „bizarelor elanuri ale strălucitoarei imaginații a [doamnei] Radcliffe". Sade însuși a fost influențat de acest val gotic și într-un eseu din 1798 **(Idée sur les Romans)** recomandă scrierile englezești, găsindu-le infinit mai interesante decît acelea franceze, care „piaptănă fastidioasele moliciuni ale amorului". Marchizul explică succesul romanului negru prin marele suflu de emancipare pe care l-a adus revoluția franceză. Justificarea este reluată de un eseist mai nou (Benjamin Péret) pentru care irupția, în Franța și pe continent, a scrierilor gotice ar fi în legătură cu **reacția thermidoriană** și, în genere, cu revolta față de o condiție umană dominată de infernul din afară și infernul din interior. Proliferarea fantomelor în roman traduce o nevoie mai adîncă a spiritului de a scăpa de monștrii care domină inconștientul omului. Se înțelege atunci de ce **romanul gotic** este pentru psihanaliză un subiect foarte mănos.

DOSARUL din „Les Cahiers de l'Herne" cuprinde cîteva interpretări în acest sens, unele foarte inventive. Doi cercetători, Norman H. Holland și Leona F. Sherman, un bărbat și o femeie, scriu împreună un studiu în care înregistrează reacțiile lor diferite la lectura romanului gotic. Leona mărturisește că pentru ea **castelul** (un arhetip al literaturii în discuție) are o semnificație multiplă : locul unde se ascund, poate, originile nobile ale părinților (ceea ce Freud numește „romanul familial"), simbolul, în același timp, al neliniștilor eroinei (frica de neant, de vulnerabilitate și, mai ales, teama ei de „penetrația sexuală"). Asta explică mai profund de ce cititoarele caută astfel de scrieri și de ce formula literară ca atare nu îmbătrînește. Pentru Norman, bărbatul care se supune aceluiași test, castelul are un caracter ambiguu : reprezintă **mama,** dorințele inconștiente, complexele copilăriei, **toposul,** în fine, al unui secret profund. Să nu ignorăm, zice el, că „gothick" înseamnă **barbar, sălbatic.** Castelul, construit din materiale dure, ar semnifica pentru omul care își observă complexele un obiect greu accesibil, o penetrație dificilă, plină de riscuri, o dorință (un vis), în fine, ce se asociază cu teroarea. Se înțelege ușor unde vrea să ajungă Norman H. Holland : la complexul sexual al bărbatului vis-à-vis de mamă, părinte, femeia dorită etc. Conotațiile sînt multiple, **castelul, eroina tînără, seducătorul scelerat** inflamează imaginația și știința comentatorilor. Ei caută justificări profunde și ajung foarte departe : în lumea incontrolabilă a fantasmelor. Un fapt e sigur : **romanul gotic** (prin **gotic** înțelegîndu-se tot ceea ce vine în atingere cu **terifiantul,** cu forțele iraționale ale existenței) a apărut într-o lume obosită de normalitatea convențiilor. El joacă un rol dublu : de **stimul** și de **supapă.** Biciuie imaginația și, în același timp, degajă, elimină răul **dinăuntru.**

Longevitatea romanului gotic este uluitoare. El continuă să înflorească într-o lume care nu mai crede în fantome. Se dezvoltă și satisface gustul a milioane de cititori, în ignoranță, totală, a criticii literare, preocupată de literatura serioasă. Dar **literatura serioasă** nu satisface nici gustul bătrînei doamne de 72 de ani, înspăimîntată de violența vulgară din narațiunile moderne, nici imaginația și dorințele animatoarei culturale de 23, care se abandonează lecturii cu toate simțurile deschise. Ce este curios e faptul că **romanul gotic,** bîntuit de spectre, nu produce teamă. Cititoarele chestionate asupra acestui subiect spun că lectura este agreabilă, liniștitoare, terapeutică : le vindecă de angoasa existenței reale. Ca o otravă care elimină o altă otravă, mai puternică.

Suprarealiștii prețuiau **romanul gotic** pentru forța lui de a distruge convențiile raționalismului. Julien Gracq scrie în prefața la ediția din 1947 a **Cîntecelor lui Maldoror** că **fantoma** nu reprezintă, în fond, altceva decît intervenția forțelor iraționale în viața concretă. Lumea romanului gotic (lumea văzută printr-o **fereastră,** zice Gracq) se deschide, amenințător și fascinant, spre noaptea confuză ce zace în interiorul sufletului uman. Cititorul avid vede lucirea acestei ferestre și caută să pătrundă în castelul misterios, cu toate că știe ce-l așteaptă : fantome, indivizi scelerați, guvernante sau doamne de companie fugărite de bărbați vampirici etc.

Romanul gotic a lăsat urme adînci în literatură, și este suficient să citezi povestirile lui Poe și romanele lui Henry James pentru a vedea că el s-a identificat, uneori, cu narațiunea fantastică, iar alteori a însoțit epica de analiză. **Teroarea** este o dimensiune a omenescului și, în literatură, ea aspiră la un **discurs** de sine stătător. Curios este doar faptul că acest discurs este periodic redescoperit și publicul îl caută cu plăcere. **Goticul** și-a creat, astfel, în literatură un statut privilegiat. Școlile, stilurile, doctrinele estetice s-au schimbat : fascinația, **răului urîtului, terifiantului** a rămas. El și-a creat o mitologie extraordinar de vie și modele care formează gustul unui public altfel blajin, visător, înfricoșat de ororile existenței.

Romanul de groază, scris, repetăm, cu precădere de femei, pentru gustul unui cititor care caută tihna și siguranța în inima răului și a oribilului, are între altele o valoare eliberatoare. **Discursul** lui angajează și împinge imaginația romanescă spre teritorii foarte îndepărtate, acolo unde **Teroarea** și **Mila,** cum zicea Horace Walpole, se întîlnesc. Cultivînd pitorescul, grotescul, magicul, supranaturalul, frenezia terifiantului, adică tot ceea ce atacă **binele** și **frumosul** (categorii ale normalității estetice), **goticul** ambiționează să exercite o funcție morală în literatură.

Eugen Simion

■ **Șarpele Glycon.** Sfîrșitul sec. II – începutul sec. III e.n. Descoperit la Tomis (Constanța). **Muzeul de arheologie – Constanța**

Animatorul

■ AU trecut, iată, zece ani de cînd a murit V. Canarache, pasionat istoric și arheolog, cercetător științific al Institutului de arheologie din București (din 1949), director al Muzeului de arheologie din Constanța (din 1957).

O personalitate dotată cu real spirit științific, iscoditor, curios, meditativ în fața propriilor descoperiri, dinamic, exploziv în susținerea ideilor pe care le apăra cu toată forța inteligenței sale scînteietoare și înarmat cu singura armă pe care a folosit-o : zîmbetul ironic, fermecător. Mereu nemulțumit de ceea ce realiza, dorind mai mult, mai bine, mai exact, nu pentru sine, ci pentru istoria pămîntului pe care l-a iubit și cercetat cu patimă — pămîntul Dobrogei.

A fost un generos, capabil, să dăruiască celor din jur nu numai scînteierile spiritului său cald, uman, tandru, acidulat cîteodată de o blîndă ironie, ci și ideile sale. A izbutit să încălzească la flacăra dragostei sale pentru istorie oameni din cele mai diverse categorii : pescari, scafandri, săpători de pe șantierele de construcții, muncitori constructori de drumuri. Toți cei care într-un fel sau altul veneau în contact cu mediul în care s-ar fi putut găsi relicve istorice. Așa se face că arheologia a căpătat o dimensiune socială, iar două din cele mai valoroase descoperiri : tezaurul de statui și marele mozaic roman, se datorează prietenilor anonimi ai istoriei, cu tact și grijă cultivați de V. Canarache.

Convins că trecutul aparține deopotrivă tuturor, constituind o sursă de minunate și inestimabile valori etice și estetice, V. Canarache a reorganizat Muzeul arheologic din Constanța, îmbogățindu-l cu lucrările descoperite de echipele de arheologi alături de care a lucrat, și a pus în aplicare o idee veche a sa : muzeul în aer liber din același oraș. După concepția sa — în acord cu urbaniștii —, alei, parcuri, zone verzi, scuaruri formează azi cadrul natural al unor vestigii antice scoase la iveală tot de către arheologi. Iar marele mozaic roman împreună cu edificiul antic a fost restaurat de el și pus la dispoziția publicului. Cea mai dragă colecție a sa, monedele regilor sciți, alcătuită încă din anii tinereții, a donat-o muzeului din Constanța. Literaturii de specialitate i-a dăruit anii săi de muncă și cercetări sintetizați în lucrări ample ca **Importul amforelor ștampilate din Histria, Tezaurul de sculpturi de la Histria, Măști și figurine Tanagra, în atelierele din Calatis-Mangalia, Monedele sciților din Dobrogea,** ca și numeroase articole și comunicări, tipărite în publicațiile periodice și neperiodice ale muzeului din Constanța inițiate și conduse de el.

Spiritul său de organizator l-a condus și către inițierea și realizarea altor instituții destinate să pună în valoare elementele specifice ale Dobrogei. De pildă el este autorul acvariului din Constanța și creatorul muzeului de artă al aceluiași oraș. Pasiunea sa permanentă a fost însă arheologia. A lucrat pe toate șantierele Dobrogei în fiecare vară. A organizat și condus echipe de arheologi, insuflețind oamenii cu uimitoarea sa vitalitate, în care se amestecau deopotrivă gravitatea și elanul romantismului cu acutul simț al realității. Avea însă un fel de pudoare a sentimentelor și a imensului său simț de responsabilitate față de toți cei care îl înconjurau și față de profesia sa iubită. Părea că face totul ușor, fără efort, surizînd. A fost omul cel mai serios și responsabil pe care l-am cunoscut, ascuns sub masca unui zîmbet malițios și nepăsător.

Azi, cînd evocăm figura lui luminoasă și opera pe care a lăsat-o, ne întoarcem gîndul către omul care a dăruit tot ce-a avut oamenilor. Și a avut mult de dăruit. Tot respectul nostru memoriei sale.

Al. Graur

TUDOR BALTEȘ

■ PENTRU Tudor Balteș (pseudonimul lui Iosif Bucur), poet, prozator și traducător, moartea (provocată de un brutal infarct miocardic, la 25 iulie 1979), a fost o ultimă „premieră" și, firește, cea mai neașteptată. După o existență neliniștită, ființa lui, căutînd liniștea care să-i îngăduie exprimarea integrală a vocației sale, își găsise matca și rostul : creația, familia, cartea, recunoașterea valorii muncii sale, ultimele luni fiind poate prea bogate în bucurii. Născut la 4 ianuarie 1933, Tudor Balteș a fost pe rînd contabil, activist cultural, pedagog și corector, vreme de cîțiva ani membru al Colectivului de redacție al „Vetrei", prin paginile căreia a devenit cunoscut mai ales ca traducător din limba maghiară. A mai colaborat la „Viața românească", „România literară", „Transilvania", „Tribuna", „Familia" și „Tomis", precum și la cîteva cotidiene din țară. Traducerea piesei lui Sütö András, *Florile unui geambaș*, montată pe scena Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, a fost distinsă cu premiul pe 1978 pentru traduceri din literatura naționalităților conlocuitoare al Uniunii Scriitorilor din România, recunoscîndu-se astfel meritele și importanța culturală a unei activități de aproape un deceniu, concretizată și prin versiunea românească a volumului de proză *Pian la licitație* de Várri Attila (1977) sau prin *Antologia tinerilor poeți maghiari din România* (1979) care s-a bucurat de atenția criticii atît pentru calitatea intrinsecă a echivalentelor, cît și pentru semnificația de dublă premieră în perimetrul timpurilor culturale. Lucru firesc de vreme ce Tudor Balteș era un bun cunoscător al literaturii naționalității maghiare dar și un fin poet căruia practica creației, marcată de un ton elegiac, cu infiltrații discret livrești dar sensibilă la impulsurile cotidianului, îi îngăduia atingerea unui nivel de remarcabilă profesionalitate în zona gingașă a tălmăcirii altor glasuri lirice. N-a mai apucat să-și vadă tipărit volumul propriu, semnificativ și frumos intitulat *Cu mîinile goale*, precum nici celelalte volume de traduceri din lirica lui Kanyádi Sándor sau din proza lui Lászloffy Aladár. Ne-a părăsit, cu o strîngere de inimă, un scriitor de profundă sensibilitate, demnitate și onestitate, un prieten a cărui amintire statornică ne vom strădui s-o păstrăm vie, viața literară tîrgu-mureșeană resimțind dureros golul produs prin plecarea lui fără întoarcere.

Dan Culcer

Criticii despre critică

AL DOILEA volum al studiului lui Florin Mihăilescu intitulat **Conceptul de critică literară în România** apare la mai puțin de trei ani după cel dintîi și aduce tema la zi. Obiectul volumului de față îl constituie, în prelungirea celuilalt, „definirea **teoretică** a criticii și a funcțiilor sale, conceptul teoretizat, iar nu cel aplicat, al disciplinei noastre intelectuale", exemplele fiind de data aceasta scoase din contemporaneitate. Aș stărui o clipă asupra **Avertismentului,** din care am citat : el nu este util doar întrucît precizează că, e vorba de o istorie a conceptului de critică și, nu încă, de o istorie a criticii (aflată, dacă am înțeles bine, în vederile autorului), ci și întrucît conține unele afirmații care, citite atent, dezvăluie o curioasă dificultate de care Florin Mihăilescu s-a izbit în scrierea studiului său. Dificultate de ordin conjunctural : autorul se vede obligat să explice că selecția numelor și chiar numărul de pagini consacrat criticilor luați în discuție țin cont numai de existența, în opera acestora, a unor puncte de vedere teoretice (despre critică), și nicidecum de „caracterul reprezentativ sau de valoarea" criticilor ca atare. Considerentul este atît de firesc încît formularea lui expresă devine suspectă. E limpede că autorul a vrut să se pună la adăpost de un tip de obiecții care, ignorînd sau, mai degrabă, făcîndu-se a ignora tema cărții, ar fi vizat unele absențe și, de ce nu, prezențe. Asemenea obiecții falacioase se produc mereu, la noi, cînd cineva compune cărți inevitabil selective. E oare nevoie să mai spun că sînt destui critici, chiar eminenți, care n-au scris decît accidental **despre** critică ? Este cazul lui Paul Cornea sau Mircea Zaciu, în opera cărora Florin Mihăilescu n-a descoperit un interes special pentru problemele teoretice ale disciplinei chiar dacă mie personal mi se pare că măcar cel dintîi oferea cîteva prilejuri de discuție, este evident, totuși, că valoarea criticii nici unuia nu scade în ipoteza că metacritica ar fi rămas în ea doar implicită. În alte împrejurări, Florin Mihăilescu a fost mai conciliant : nici Const. Ciopraga, nici Al. Dima, nici Valeriu Râpeanu, nici Zoe Dumitrescu-Bușulenga, nici alții doi-trei n-au depășit cadrul unor, foarte puține, articole ocazionale, în care și-au expus părerile. Fără a imputa autorului alegerea (căci ar fi să comit eu însumi abuzul pe care tocmai îl denunț), nu pot trece cu vederea greutatea pentru un autor de studii de acest fel de a face față vanității scriitorilor. Obiceiul unora de a se căuta, înainte de orice, pe ei înșiși la sumar, și de a judeca meritele unei cărți de critică în funcție de prezența ori de absența lor mi se pare un atentat intolerabil la libertatea opiniei. Un studiu sau o antologie nu cuprind, prin natura lor, totul. În loc de a le sili să abdice de la acest principiu al selectiei, mai natural ar fi să încurajăm apariția cît mai multora, în felul acesta realizîndu-se o imagine apropiată de adevăr. Obiectivitatea rezultă totdeauna în critică dintr-o competiție a subiectivităților.

Volumul lui Florin Mihăilescu cuprinde trei secțiuni importante. Întîia, sub titlul **Originile criticii contemporane,** examinează formarea conceptului modern de critică literară din unghi istoric. Este un capitol onorabil, cam sumar, dar, ca să fiu sincer, nu știu dacă se putea mult mai mult. Noi n-avem încă o istorie a literaturii contemporane, tablourile, cîte există, avînd un caracter descriptiv, și trebuie să înțelegem că o istorie a conceptului de critică întîlnește în fond aceleași mari obstacole. Autorul trece în revistă momentele de răscruce ce au survenit la sfîrșitul deceniului 5 și în deceniile 6 și 7, semnalează opiniile principale, contradicțiile, deformările, excesele, cîștigurile, erorile. Segregația dintre ideologic și estetic sau sociologismul vulgar sînt examinate cu onestitate și seriozitate, într-un spirit de justețe și fără patimă zadarnică. El omite totuși unele lucruri care au făcut cînd mizeria, cînd gloria bătăliilor critice din acest răstimp : campaniile împotriva unor romane ca **Bietul Ioanide** sau **Groapa** (și replica unei părți a criticii), și, mai înainte, discuția în jurul nuvelei **Ana Roșculeț,** apoi „sarcinile" ce au revenit criticii din felul cum s-a pus la un moment dat problema ținiculul în literatură, împrejurările în care s-a produs „cazul Arghezi". în 1949, și revenirea marelui poet în actualitate (aici mărginindu-se a semnala interesanta suită de articole ale lui Ion Cristoiu din „Amfiteatru"). O afirmație limitativă este, în fine, aceea că „sursele fundamentale ale

Florin Mihăilescu, **Conceptul de critică literară în România,** II, Editura Minerva, 1979.

Paul Erdős : Portret de fată
(Din Expoziția de grafică deschisă în Sala Teatrului Național, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României")

critică de tip artistic se caracterizează prin umanitatea ei pe cît posibil desocializată, orientată prin natura sa spre excentricități și paradoxe, critica de structură și modalitate filosofică tinde mai mult decît orice spre o umanitate reprezentativă. Critica artistică pornește dintr-o ideologie pasională, critica științifică dintr-un refuz al ideologiei, în vreme ce critica filosofică se validează printr-o ideologie socială. Cu diferențele de rigoare deja semnalate, elementele comune sînt : ideologia, pentru critica artistică și cea filosofică, și obiectivitatea, pentru critica științifică și cea filosofică". Aceste disocieri sînt foarte discutabile. Cum asupra concepției personale a autorului voi reveni imediat, în legătură cu al treilea capitol al cărții sale, să spun deocamdată doar că definițiile mi se par contradictorii și abuzive. Critica artistică nu poate fi în același timp „desocializată" și „ideologică". Pasionalitatea ei, notată în pasajul citat, e un indiciu al socializării, nu doar al individualismului, cîtă vreme vorbim de caracter ideologic. Apoi, ideologic și filosofic nu sînt noțiuni identice, între ele subzistînd importante deosebiri. În al treilea rînd, critica științifică (de inspirație structuralistă, să zicem) nu refuză nici ea ideologia, făcîndu-și de la început, se știe, din **parti-pris**-ul ideologic un argument contra pozitivismului istoriografic care țintește la un soi de obiectivitate care-l ascunde. În sfîrșit, în deplină rigoare a termenilor, orice critică e deopotrivă subiectivă și obiectivă. Decupajul structuralist e la fel de subiectiv ca acela impresionist sau filosofic, chiar dacă metoda tehnică de a-l demonstra este mai obiectivă. Există în definitiv numai două feluri de critică, sub acest raport : una în care o subiectivitate (încărcată de „obiect", manifestînd o obiectivitate social-istorică) intră în dialog cu o operă considerată tot ca un subiect (deși, la rîndul ei, manifestînd o necesară obiectivitate) ; și alta în care subiectivitatea vede în operă un obiect (desigur, subiectivizat, căci prin intermediul structurilor lui se poate percepe subiectul creator). Punerea în paranteză a subiectului critic, la structuraliști, este la fel de iluzorie ca punerea în paranteză a obiectului critic la impresioniști. Pînă și relația dialectică dintre termeni (identificare, distanțare) e obligatorie în ambele cazuri. Încît accentul pus cînd pe subiectivitate, cînd pe obiectivitate, trebuie interpretat ca izvorînd din rațiuni polemice. Florin Mihăilescu are tendința (totuși mai puțin pronunțată decît în primul volum) de a privi aceste dispute fără, cum să zic, umor, deși este evident că afirmațiile unui critic despre critică trebuie considerate totdeauna într-un anumit context. La un apărător în toate ocaziile, cum este autorul **Conceptului de critică,** al istoricității disciplinei, apare destul de ciudată această închidere a ochilor la circumstanțele istorice în care se exprimă teoriile. Lipsa de simpatie (intelectuală) a lui Florin Mihăilescu pentru critica de tip artistic conduce, în paginile consacrate teoreticienilor ei, la diminuarea rolului pe care împrejurările istorice l-au jucat în diferitele confruntări și polemici. N-ar fi drept să-l acuz că ignoră acest rol : dar mă așteptam să-i acorde o importanță mai mare. Și încă : să observe mai cu indulgență „contradicțiile" teoretice ale unor practicieni prin excelență cum sînt majoritatea criticilor noștri. Atît pentru că practica se dovedește adesea mai largă și mai tolerantă decît teoria, cît și pentru că, aproape fără excepție, părerile teoretice au fost nemijlocit stimulate de confruntări practice.

Profilurile de critici — în ipostază de comentatori ai demersului în genere — sînt însă corecte și interesante, mai ales cînd subiectivitatea comentatorului e stîrnită de subiectivități puternice. Literar, cele mai bune pagini mi s-au părut cele despre Adrian Marino, unde nu numai două concepții, ci și două stiluri au intrat în coliziune. Și, în ciuda aerului cam șicanator, le prefer pe cele despre Eugen Simion sau despre mine, celor despre Ion Vlad sau George Munteanu, rămase la un inventar sterp de probleme. Principial, o singură chestiune suscită controversă aici și anume gruparea criticilor în cinci clase (teoreticieni, cronicari, istorici literari, comparatiști și eseiști), în funcție de activitatea lor presupusă esențială (dar de ce ar fi Mircea Tomuș istoric literar și nu cronicar sau Valeriu Cristea, cronicar și nu comparatist ?) și nu în funcție de preferințele ori prioritățile din teoria lor. Grupîndu-i așa cum îi grupează Florin Mihăilescu, am putea crede că fiecare este teoreticianul propriului domeniu ; dar în fapt se întîmplă ca cineva trecut printre cronicari să nu fi scris nimic despre cronică (I. Negoițescu) sau cineva trecut printre istorici literari să nu fi scris nimic despre istoria literară (Aurel Martin). Mărturisesc că problemele de grupare mi-au lăsat totdeauna un sentiment de incertitudine agasantă. Totuși ele sînt inevitabile. Poate că era mai firesc să fie menținut criteriul „celor trei critici", propuse de Florin Mihăilescu drept definitorii, căci, de obicei, un critic artist face teoria criticii artistice, iar un structuralist justifică structuralismul.

Cea din urmă secțiune a studiului **(Pentru o teorie a criticii literare)** ar merita un comentariu separat. Reluînd, dezvoltînd și uneori corectînd idei din volumul precedent, Florin Mihăilescu ajunge acum la un mic sistem personal, dacă nu deplin original și încă destul de eclectic, în orice caz bogat în sugestii. Iată un rezumat. Critica e admirabil definită ca o „conștientizare a gustului" (sau a sensibilității). Tipurile de critică sînt clasificate, pe urmele lui J.P. Richard, în funcție de concepția asupra operei care le stă la bază ; o critică a sensului și a semnificațiilor (filosofică ori semiotică) ; o critică a „peisajului personal" ; o critică a funcționării operei, a formelor și structurilor ei ; și o critică a pulsiunilor interne ale psihicului creator (psihocritica). Însă cum opera este în același timp și semnificație, și structură, și peisaj personal, și fantasmă inconștientă, ar fi poate necesar să găsim un mod de a integra aceste patru viziuni într-o viziune supraordonată, și care deci să nu fie pîndită de riscul de a-și absolutiza perspectiva în detrimentul celorlalte. Această viziune, pornind de la ideea unei „integralități dinamice a operei" ar putea fi aceea sociologică. Criticul pare cu atît mai încurajat în teza sa cu cît, ne spune, „din unghi sociologic obținem o imagine de mare coerență de la operă în toate stadiile sau momentele desfășurării actului concret al abordării critice". Aceste stadii ar fi în număr de trei (aici Florin Mihăilescu reia, modificată, o idee din celălalt volum) : un stadiu precritic, al judecății spontane de gust ; un stadiu propriu-zis critic, ce constă în analiză, interpretare, explicare și evaluare ; și unul postcritic, ale cărui operații sînt caracterizarea (de la Croce), compararea, clasificarea și ierarhizarea. Stabilind în continuare cîteva concepte fundamentale pentru sociologismul său (determinism psiho-socio-cultural, raționalism, realism, obiectivitate social istorică, societate, istoricitate, etnicitate etc.), într-un chip încă prea general, Florin Mihăilescu urmărește, cum a promis, verificarea criticii lui sociologice în practică. Critica fiind o „conștientizare a gustului", evident că gustul ca atare, judecată ingenuă, aparține unui stadiu **precritic.** Nu vreau să intru în polemică, dar mi se pare că soluția e departe de a fi satisfăcătoare, deși față de aceea din primul volum în care actul critic debuta cu analiza și se sfîrșea cu evaluarea ea reprezintă incontestabil un progres. Stadiul critic e descris în termeni lukácsieni-goldmanieni. Mă întreb însă dacă, împreună cu maeștrii săi, Florin Mihăilescu nu-și face iluzii în ce privește **explicarea** (momentul al treilea) identificată cu o integrare a operei într-un sistem supraordonat („explicarea operei este genetică și originar semantică"). E adevărat că o teorie nu e numaidecît dovedită falibilă, dacă aplicațiile n-au fost convingătoare. Dar și la Lukács, și la Goldman, obiecțiile principale au fost teoretice și continui să cred că bunăoară cel puțin o parte din cele ale lui Serge Doubrovski (citat de Florin Mihăilescu, în altă ordine de idei) sînt valabile. Evaluarea (momentul al patrulea) e o repetare, superioară, a judecății inițiale : e o formă normată și socializată a gustului. În acest punct, autorul însuși admite că în axiologie determinismul e mai dificil de probat decît în alte domenii. Și totuși, ideea lui e demnă de atenție : „Reamintim că o valoare este expresia unei corespondențe variabile între un anumit obiect și exigențele cu care se confruntă. Aceste exigențe sînt, precum am discutat deja, fie transmise, cultivate, educate la nivelul speciei și devenite apriorice, în orice caz, impuse individului (coordonatele tehnologice și semiologice), fie legate de un anumit moment istoric și de o anumită clasă socială (coordonatele ideologice)". Opresc aici rezumatul teoriei lui Florin Mihăilescu care, spuneam, ar merita o discuție mai largă ; ca și cartea întreagă, serioasă și onestă.

Nicolae Manolescu

Proza

Pe scena istoriei

PROBLEMA libertății sau îngrădirii destinului individual într-un moment de încordare istorică a colectivității constituie planul cel mai general al **Figuranților** *), recentul roman semnat de Maria Luiza Cristescu. În ce măsură o determinare naturală ciocnindu-se cu una socială este forțată să intre într-un tipar comportamental impropriu, i se poate sustrage sau, printr-un joc abil, izbutește un compromis — acesta este teritoriul moral al narațiunii. Septimiu Căstăian, fiu adoptiv al uneia din familiile de vază ale Orheiului (imaginar, dar tipic oraș ardelenesc), fire predispusă meditației, confortului, unei oarecare detașări de lucruri și de oameni care uneori atinge limitele indiferenței, este hărăzit de rude și de oraș unei vieți de lupte politice, deschise sau subversive — după împrejurări, unei existențe active, agitate pentru care apatia sa naturală, reflexivitatea și încetineala atitudinilor sale nu sînt deloc stimulatoare. Drama (am ezitat o clipă să scriu cuvîntul din pricina incapacității personajului însuși de a-și asuma elementul patetic al biografiei sale), totuși, drama lui Septimiu Căstăian stă în dezacordul dintre instinctul de autoconservare și cel de adaptare. Retragerea din destinul impus de colectivitate este imorală, modificarea structurii intime este imposibilă. Soluția va fi starea de mijloc — figurația : eroul este pe scenă, dar fără rol, el este integrat în mișcarea generală, ceea ce satisface doleanțele orașului și, cu toate acestea, trăiește din inițiativa altora, din riscurile și responsabilitățile altora, ceea ce convine spiritului său cenușiu, caracterului său de bun observator și totodată sentimentului datoriei, adînc înrădăcinat prin educație

Povestea lui Septimiu Căstăian se desfășoară (sfîrșitul secolului al XIX-lea, începutul secolului XX), pe scena unde românii ardeleni luptă să-și cîștige drepturile naționale. Este perioada din preajma și de după procesul memorandiștilor pînă la Unirea cu țara din 1918, cînd metodele și scopul activității politice a patrioților transilvăneni se modifică, cînd în rîndul lor apar grupări ce îmbrățișează una sau alta dintre soluțiile independenței. Scriitoarea nu se ocupă cu precădere de evenimentele istorice, ci de reflexul lor în conștiința oamenilor, în relațiile dintre ei. Viața eroilor implicați în conflictele politice este marcată puternic de credința în necesitatea sacrificiului lor pentru cauză ; mediul familial se concentrează în susținerea și mitologizarea luptătorilor ; nașterea, căsătoria și moartea sînt puse în slujba scopului comun : cîștigarea dreptului la existență liberă. Pentru a întări frontul de acțiune, bătrînul Căstăian, fără descendenți masculini, își înfiază copilul natural (presupus) ; Minerva, fiica lui mai mare, va fi logodită la o vîrstă fragedă, 13—14 ani, cu avocatul Mureșan, acuzat înainte de nuntă de „instigație la dezordine și propagandă dăunătoare imperiului", arestat și condamnat la pedeapsă maximă, mai tîrziu căsătorită cu doctorul De la Tîrnave, cu care însă nupțiul nu se consumă, avocatul fiind chemat să apere cauza memorandiștilor, apoi arestat și murind în închisoare ; testamentele se fac și se execută în virtutea aceluiași principiu patriotic, averea se jertfește idealului național, fiii trebuie să urmeze calea părinților, să se dedice scopului comun, colectivitatea nu îngăduie abatere. Ședința Comitetului Partidului Național din Orhei se încheie cu proiectul unei nunți, nunta se încheie, înainte de vreme, cu vestea procesului de la Cluj. Viața intimă a oamenilor stă sub scutul politicii. Copiii nu sînt idilic lăsați să plutească în apele basmelor naive, ci sînt hrăniți cu istorii reale, cu vechi martiraje naționale, care le tulbură imaginația și-i fac solemni și îndurerați înainte de vreme. Lupta desfășurîndu-se în condiții dure, impune legi ale conspirativității, ca atare oamenii trăiesc în duble sau chiar triple înfățișări. Ajung să fie atît de obișnuiți cu camuflajul social, încît îl identifică și acolo unde el nu există. Observația pătrunzătoare a scriitoarei, spiritul ei critic sprijină o judecată echilibrată a fenomenului social și a mutațiilor psihologice. Priviți cu admirație, dar și cu o ironie subtilă, urmăriți în încordarea lor sublimă, dar și în mistificările justificatoare, analizați în pasiunile și uneori în rătăcirile lor, eroii sînt neînchipuit de vii și de reali — senzația de realitate plauzibilă pe care o oferă numai o înțelegere adevărată și o imagine clară a lumii

Începutul romanului cuprinde perioada de formare a lui Septimiu Căstăian, procesul educației și cizelării conștiinței lui, societatea în ansamblu ocupîndu-se de acest lucru ca pentru un adevărat „fiu al orașului". Domnul Turdeșan ține sub supraveghere instrucția copilului, Cîndea, unul din soții mamei lui adoptive, îl inițiază în tainele afacerilor, în practica zilnică a întreținerii averii, doamna Adam, cu grădina ei ca un labirint, și Minerva, cu sertarele ei pline de lenjerie feminină, reprezintă un soi de lansare erotică, Ioachim, călugărul de la mînăstirea din apropiere, tulbură sufletul încă pasional al adolescentului cu deschiderea universului metafizic, iar Rubin Orheianu, „profesorul în rele" cum se autonumește, aduce în gîndirea solidă, rigidă și ordonată a tînărului spiritul relativității gesturilor umane, principiul îndoielii, scepticismul critic, ironia, revelîndu-i, treptat, prin continuă iritare și provocare, propria fire, valoarea și, totodată, lipsa de valoare ce zace în structura lui interioară. Orheianu va rămîne, de altfel, elementul incitant al gîndirii, manevrată autoritar de mediu, a lui Septimiu, prin el va evada și-și va găsi, în același timp, aderența la același mediu. O scenă frumoasă și semnificativă este aceea a dizertației Orheianului, prin care distruge, inteligent și rafinat, sistemul de precepte moștenite, întreruptă de negația încăpățînată a copilului-adolescent, care, în virtutea inerției, își apără neputincios lumea înconjurătoare. Orheianu aruncă în inocentul suflet al lui Septimiu sămînța „analizei" care, mai tîrziu, îl va îndepărta de concetățenii săi, fără însă a-i dărui independența.

Spre deosebire de fratele adoptiv, Minerva dovedește timpuriu o perfectă integrare în soarta predeterminată. Ea nu va avea nici gesturi de revoltă, nici indiferențe glaciale față de colectivitate, ci i se va dedica într-un fel senin femeiesc, dîntr-un instinct social aproape asemănător stării de grație. Ea va satisface nu numai ceea ce i se cere tacit sau direct, dar va dovedi un exces de zel remarcabil. Viața ei va fi viața ideală a concetățenelor sale : logodnică de martir, soție de martir, doamna voalată a intrigilor europene ce au ca scop manevrarea politicii spre interesele ardelenilor. Ea va fi fericită în acest rol — tot de figurant, desigur, dar un figurant mai activ, mai plin de vocație, și nu va cere să fie mitologizată. Paralelismul destinelor Minervei și al lui Septimiu adîncesc psihologic și moral substanța cărții. După izbînda Unirii cu țara, ei doi se vor despărți melancolic de funcția lor ocultă și vor intra în anonimat cu voluptate — chiar dacă Septimiu manifestă la un moment dat regrete de a nu fi fost mai activ, mai pătimaș angajat. Prin apariția lui Sever, fiul lui Septimiu, această retragere devine însă iluzorie. El își divinizează tatăl și se îndrăgostește de Minerva cu acea scînteie absurd pătimașă a tinereții care idealizează totul și dorește să divinizeze oameni care părăsesc scena, obosiți de propria lor partitură.

Romanul Mariei Luiza Cristescu este dens, scris cu luciditate și pasiune — două atît de dramatice virtuți ale scrisului ei — reușind să întregească un roman cu valențe istorice (în sfîrșit, istoria este făcută de oameni și nu de ființe ideale, nepămîntene, în sfîrșit, istoria ne oferă un subiect de meditație și nu un tablou alegoric), cu un roman de dimensiuni morale și cu investigații psihologice ascuțite, convingătoare. **Figuranții** este, pe lîngă revelația unei lumi de o uimitoare coeziune și concretețe, un exercițiu de intelectualitate și maturitate artistică. Obiecțiile pe care i le-aș putea aduce sînt legate de o anume insatisfacție stîrnită de rapiditatea episoadelor, mi-ar fi plăcut ca unele personaje să se așeze pe scaun și să vorbească mai mult, altele chiar cu prețul unei discrete plictiseli, să nu se grăbească, să se joace puțin cu răbdarea cititorului. Aș fi vrut să se insiste mai mult pe dialogul Minerva-Septimiu, și Orheianu, împreună cu De la Tîrnave să continue a fi rezoneurii și fantaștii istoriei cu ceva mai multă voluptate. Stilul este limpede și energic, conservînd sugestii multiple. Ambiguitatea fin dozată a unor personaje, atitudini, întîmplări deschide largi posibilități de interpretare.

Dana Dumitriu

*) Maria Luiza Cristescu, **Figuranții**, Editura Cartea Românească, 1979.

Drumul aspru al inițierii

„FRATE Saule, pentru a ajunge Pavel, mai va să călătorești", scrie la un moment dat Niculae Crișan în această cu totul neobișnuită carte a sa *). Ambiția scriitorului e una de mare anvergură, de a prinde sufletul unui întreg veac. **Voievozi fără morminte** povestește. reconstituie, trage învățături după învățături, învie mulțime de personaje din lumi care au fost, cu siguranța și complexitatea de mijloace ale unui scriitor deplin stăpîn pe meșteșug. Cartea e una a cunoașterii ca drum, astfel că lunga călătorie a lui Petru, fiul lui Ivonia, neguțătorul cu genealogie complicată, spre a deveni zugrav de biserici e o fină și spectaculoasă inițiere în viața secretă a artei. Drumul lui Petru e drumul Damascului ; o altă idee, care poate fi citită printre rînduri, este a respingerii stagnării și închistării ; dar cartea este țesută ca un covor oriental, cu imagini legate și înșurubate în alte imagini, densă, opusă oricărei demonstrații. Implicit, aceasta pare a fi și estetica autorului : Petru învățăcelul amintește cuvintele lui Quintillian : „Scribitur ad narrandum, non ad probandum" (Scriem ca să povestim, nu ca să dovedim).

Niculae Crișan povestește. Povestește cu înzestrare și își încearcă resursele pe teritoriul atît de ades frecventat de contrafacere, de industrie literară și fals — teritoriul romanului istoric. Nu în cel din urmă rînd trebuie menționată rezistența scriitorului de a nu cădea în modă și model, de a nu căuta în trecut „pilde" pentru prezent, de a nu tăia din articolul de ziar fraze pe care să le pună în gura unor eroi cu caftane sau turbane sau coroane bătute cu diamante. Niculae Crișan se inspiră din istoria veacului al șaisprezecelea, veac dominat de figura tragică a lui Mihai Viteazul, cel mai fără de mormînt domn, nu singurul, veac de turcire, de înclinare către penumbra fanariotă, de verificare a credinței în atîtea feluri, de abjurare în atîtea feluri de la credința strămoșească, adică de la simțămîntul apartenenței la acest neam, veac de apariție a altor mijloace de a rezista, de a păstra, în disimulări savante, instinctive, firea și ființa.

Ceea ce reușește Niculae Crișan, și reușește deplin și adesea absolut impresionant, este crearea imaginii acestui veac de răscruce, găsirea unei unități umane care îl leagă și străbate. Petrică al autorului circulă pe drumul greu al inițierii din Iași la Roma, din Suceava la Kiev și Istanbul, printr-o Europă răvășită de marele război țărănesc german, și tabloul care se alcătuiește e al unei lumi vii, unitare. Nici o clipă evenimentele, foarte numeroasele evenimente, nu sînt cartoanele unui fundal, nu fac parte dintr-o scenografie exterioară pe care evoluează nenumăratii eroi ai romanului! Construcția, prin forma ei ușor barocă, „en miette", exprimă neliniștea epocii. Poate singura demonstrație pe care Niculae Crișan vrea să ne-o facă, firește în felul lui discret, fără nici un fel de insinuare, este că mai nemărginită în posibilități decît fantezia e însăși realitatea.

Sînt convins că e posibilă o publicare a documentației acestei cărți, absolut impresionantă. Fiindcă nu poți să nu remarci nu numai cum știe a folosi documentul scriitorul, dar și cîte știe despre lumea veacului al șaisprezecelea ! Nu e vorba de informații de culoare, de situare în timp, de suport pentru vreo demonstrație. Faptul de viață e autentic și vine dinăuntru, chiar dacă e vorba despre acea formidabilă dresură de cai cu ajutorul pisicilor sfîșiindu-le pielea, despre rachetele fără direcție ale lui Rudi, inventatorul născut mai devreme decît vremea rachetelor, despre baterea banilor falși, despre flagelări spectaculoase în Lavra Kievului, despre episoadele pline de vioiciune ale pedepsirii furilor de cai închiși în cuști cu gratii și conversînd și spunînd măscări în așteptarea morții, ori secvența, cu totul memorabilă, a ologului din Valea Românilor de lîngă Sătmar pe Someș, participant la luarea Münster-ului de către protestanți, erou și trădător, plătindu-și viața cu o impuținare a trupului care amintește de un personaj dintr-o povestire a lui Mark Twain.

Această povestire în mozaic, pe care autorul o realizează, chipurile, traducînd doar povestea vieții lui Petru zugravul, scrisă de el însuși în mai multe limbi și aflată la „Casa Piratului", ultima sa proprietate din Alkmaar-ul bătrîneții și meditației după drumul de-un veac prin Europa răscolită, dă în același timp măsura siguranței cu care sînt stăpînite diverse tehnici narative : jurnalul, confesiunea, documentul brut, povestirea unui străin tarat de întîmplarea lui ca un alt călător din **O mie și una de nopți.** Tonul e uneori vag ironic, blîndețea înțelepciunii care a văzut mult și multe e bine cenzurată, un sentiment de amînare se degajă din desfășurarea narațiunii, care, implicit, pare a spune : nu vă grăbiți, sfîrșitul vine inexorabil, același, îl puteți înnobila cu cît aflați mai pe îndelete și mai în adînc despre ce sînteți și ce ați fost.

Nu e mai puțin excepțională această scriere prin stăpînirea limbii românești,

prin alcătuirea unei „limbi medii", ferită de pericolul desuetudinii dată de felurite arhaizări forțate, însă nici lipsită de parfumul timpului de atunci. Un suport al acestui limbaj este și suculența lui în „ziceri", riguros împrăștiate ca să nu constituie un balast, dar atestînd un scriitor din cei foarte atenți la înțelepciunea mileniilor, fie ea de proveniență populară ori cultă, extrasă din izvoare folclorice sau de alt fel. Aici e încă o dimensiune agreabilă a romanului, ironică, tonică ; țesătura de înțelepciuni, multe vesele, vine lucrată în contrast cu violențele evenimențiale : decapitări, trageri în țeapă, împăierea hîrcilor, spintecări etc.

Dînd măsura unui scriitor deosebit de înzestrat, aflat la maturitatea mijloacelor sale, cu o „filosofie" a negrabei rodnice, **Voievozi fără morminte** marchează o dată certă în romanul românesc de astăzi.

Platon Pardău

*)Niculae Crișan, **Voievozi fără morminte**, Editura Cartea Românească, 1979.

Publicistică

De la medalion la frescă

NĂSCUT sub imperiul momentului, reflectind asupra lui sau urmărind să-l influențeze, scrisul publicistic nu se poate sustrage unei soarte efemere. In schimb el alimentează glosele de minuție ale istoriei și cu ajutorul lui se operează, de obicei, reconstituirea unor evenimente și a unor epoci. În cazuri de excepție, un simplu titlu al scrisului publicistic poate deveni o parafă, un simbol emblematic, ale cărui semnificații indeplinesc funcția de nomenclator al unui moment istoric (**J'accuse** de Zola sau **Baroane** de Arghezi). Dar, dacă aura perenității nu încunună decît rar acest gen efemer, valoarea lui documentară rămîne de neînlocuit. Făceam aceste reflecții înainte de a deschide culegerea de articole din activitatea publicistică a lui Gheorghe Dinu, intitulată **Baricada din călimară** *), însoțită de un text în loc de postfață de Ștefan Voicu și publicată postum de Editura Eminescu.

După lectura plină de atracție a celor aproape trei sute de pagini, al căror cuprins totalizează o selecție din articolele și reportajele publicate de Gheorghe Dinu între 1933—1940, prima întrebare pe care ți-o pui, este : de ce acest material, mai mult decît interesant, apare atît de tîrziu ? Și de ce a trebuit să ne fie oferit postum, cînd, pînă acum cinci ani, autorul lui și prietenul nostru se afla în viață ? Răspunsul nu poate fi decît unul : modestia, culpabila modestie a celui care a fost ziaristul Gheorghe Dinu și poetul Ștefan Roll și, desigur, tot atît de vinovată, scăparea noastră din vedere, a celor care cunoșteam aceste texte, din premierele lor.

Am socotit potrivit, în folosul tînărului lector mai puțin informat, să dăm cîteva relații despre redactorul ziarului „Adevărul" și secretarul de redacție al săptămînalului antifascist „Cuvîntul Liber". Iată deci profilul lui, creionat lapidar într-o frază a lui Ștefan Voicu din textul amintit : „Totdeauna vesel și îndrăgostit de viață, de oameni, de poezie, de tot ce-i frumos și poate înălța sufletul și mintea omului, înfruntînd cu un optimism sănătos năvala multor clipe amare". Într-adevăr, acesta era Gheorghe Dinu : un nesecat izvor de optimism. Din același text transcriem un fragment care se referă la activitatea scriitorului : „Trecuseră ani de zile de cînd, sub numele de Ștefan Roll, poreclă transformată în renume, pornise, alături de alți cutezători, în primii ani de după primul război mondial, mișcarea contestatară așa zisă «Avangardistă» care sfida în poezie, în proză, în pictură, fără diferențierile cuvenite, forme consacrate ale artei. Se poate spune pe drept cuvînt că influenței exercitate asupra lui Gheorghe Dinu de ideologia partidului comunist i se datorește în mare măsură pasul făcut, pe rînd, de cei mai talentați «avangardiști», de la contestarea formelor consacrate ale artei, la contestarea societății capitaliste, de pe pozițiile clasei muncitoare. Niciodată conformist și niciodată cu capul plecat, totdeauna cu încredere nelimitată în cuvîntul partidului, generos pînă la uitarea de sine, Gheorghe Dinu a trăit și a scris pentru oameni, pentru viitorul luminos al omenirii". Apreciind justețea celor arătate mai sus, ne exprimăm rezerva față de sintagma **așa zisă „avangardistă"** (cuvîntul avangardistă fiind spînzurat în furcile ghilimelelor). Pentru că mișcarea contestatară a generației de la 22 și de mai tîrziu, care se anunțase cu zece ani înainte prin revista „Simbolul" editată de Ion Vinea și Tristan Tzara, a fost o avangardă în toată puterea cuvîntului. Paginile îngălbenite de vreme ale revistelor „Contimporanul", „Unu", „Integral", „Punct", și am numit doar cîteva din publicațiile de atunci, o dovedesc din prisos. Litera lor programatică, numele colaboratorilor și materialele publicate, precum și înfățișarea lor grafică și corespondența cu valori ale avangardei europene, sînt tot atîtea confirmări.

Iată-l deci pe tînărul poet Ștefan Roll în societatea unor spirite ca Tristan Tzara, Ion Vinea, Marcel Iancu, Ion Barbu, Victor Brauner, Ilarie Voronca, Claude Sernet, Milița Pătrașcu, Zaremba, H. Maxy, Filip Corsa, Brunea Fox, Scarlat și Dida Callimachi, J. Costin, Virgil Gheorghiu, ca să nu pomenim decît numele cele mai proeminente. Adolescența literară a lui Geo Bogza în aceeași ambianță și-a marcat caratele, alături de harnicul și neobositul editor, muzeograf și custode al literaturii moderniste de la noi, poetul și memorialistul Sașa Pană.

Mișcarea avangardistă din România, ca orice mișcare contestatară, prilej de scandalizare a micului burghez, a fost o demonstrație de moment, dar ea a rămas o experiență profitabilă, însemnînd, în fapt, constituirea unei familii de spirite. Unele din valorile ei au cunoscut consacrarea pe plan european (Tzara, Sernet, Voronca, Iancu, Brauner), altele au evoluat pe linia unui modernism temperat, fără ostentație, tributar totuși, într-o oarecare măsură, acelei perioade fierbinți, a răsturnărilor și elanului negativist. Îi putem numi la acest capitol pe Ion Vinea, Geo Bogza și Virgil Gheorghiu. (Este bine să precizăm că Ion Barbu își avea dinainte patenta și zestrea lui proprie, el aflîndu-se în poziția de colaborator al revistelor de avangardă, nefiind o creație a lor.) Opera poetului Ștefan Roll se înscrie și ea pe coordonatele modernismului eliberat de excese, lecuit de teribilisme, etalîndu-și valențele în noutatea împerecherii cuvîntului, în imaginea insolită, în ficțiunea parabolică. Dar despre valoarea liricii lui Ștefan Roll va referi, autorizat, critica de specialitate. Ceea ce dorim să notăm aici, înainte de a trece la recenta culegere de articole, este faptul că gazetarul Gheorghe Dinu se înfățișează ca un alter ego al poetului Ștefan Roll.

Volumul **Baricada din călimară** se deschide cu **Hitleriada**, în care e schițată geneza fascismului și a batalioanelor crucii încîrligate, conjugarea lor într-un front al teroarei și crimei, pus în slujba marelui capital. Eroii funestei epopei apar aici la față de cortină, în ținuta lor marțială, primind defilarea cămășilor negre și a căștilor de oțel, după ce întronaseră dictatura, întru salvarea economiei burgheze amenințată cu prăbușirea. Articolul e scris în decembrie 1933, nu are decît trei pagini dar cuprinde întreaga listă a sinistrelor date la care istoricii și sociologii de mai tîrziu au rezumat epoca genocidului hitlerist. Ideile și datele denunțate în **Hitleriada** vor reapare ca un leit-motiv pe parcursul paginilor ce urmează, iar cititorul are satisfacția să constate că toate proorocirile făcute atunci s-au împlinit mai tîrziu. Din conținutul acestor trei pagini transcriem o frază, pentru insolitul ei de imagine suprarealistă, semănînd cu un tablou de Dali. Iat-o : **„Cizma geografică a Italiei încălțase pe cea a dictaturii și tropăia pe caldarîmul planetei printre fotoliile consiliilor de administrație".**

Textele care compun culegerea, în continuare, prezintă o mare diversitate de subiecte, cu caracter politic, social și cultural. Articole de atitudine și de comentariu, pamflete, reportaje, însemnări memorialistice sau medalioane și crochiuri înfățișînd personalitatea unui scriitor sau un fapt de cultură, se succed și se întregesc într-o unitate de gîndire și de stil care fac farmecul acestei cărți. Aș zice că nici una din problemele care au frămîntat epoca premergătoare războiului n-au rămas în afara atenției ziaristului, ci au fost captate și dezbătute în fraza alertă și nervoasă a lui Gheorghe Dinu. Înarmarea țărilor fasciste și pregătirea **„războiului total"** teoretizat de generalul Ludendorf, stînga și dreapta, fascismul împotriva studențimii, frontul popular spaniol, șomajul, acțiunile pentru pace, reacțiunea înfrîntă în Franța, tratatul de la München și intervenția intelectualilor, iată numai cîteva din temele care fac obiectul prezenței lui Gheorghe Dinu pe această baricadă a cuvîntului scris.

Micile prezentări cu caracter eseistic ce fixează profilul unor opere sau al unor scriitori de mare faimă, de preferință a unor inovatori ca Rimbaud, Mallarmé, Apollinaire, Joyce sau Arghezi, pot fi date și azi ca model de publicistică literară de teme de cultură, cu adresă la cercurile cele mai largi de cititori. Autorului îi este tot atît de familiar și universul creatorilor plastici, din care comentează opera unor Cézanne, Brâncuși, Jiquidi sau cea a spațiului colorat al lui Corbusier. Două texte de caldă și patetică vibrație, din volum, dau glas ultimului salut adresat unor prieteni, colegi de redacție și tovarăși de luptă, dispăruți în plină tinerețe : scriitorul Alexandru Sahia și graficianul Nicolae Cristea.

Fapte necunoscute pînă acum din trecutul presei de partid ilegale ne sînt împărtășite în bucata **Amintiri consemnate mai tîrziu**, piesă inedită ca și cele două articole despre Brâncuși. Este vorba de grupul de ziariști și tipografi antifasciști care, la indicația partidului, au scos „România liberă" ilegală sub nasul copoilor siguranței și al legionarilor. Gheorghe Dinu făcea parte din acest grup.

Ultima secvență a volumului, sub titlul **Condiția umană**, grupează 12 reportaje reproduse din „Cuvîntul Liber" și „Timpul", unele din ele adevărate acte de acuzare la adresa unei lumi din fericire apuse, cum este **Ieri la Lupeni** (înmormîntarea celor 54 de mineri uciși de o explozie în noiembrie 1940).

Nu putem încheia referințele despre conținutul acestei cărți fără a remarca paginile însuflețite închinate cîtorva personalități, prezențe și orientări active în istoria contemporană ca : Romain Rolland, J. Nehru, André Malraux, Constantinescu-Iași, C. Stere.

Baricada din călimară fixează, în tiparele cuvîntului scris, experiența unui om și a unei generații. Cronica unei perioade istorice trăite. Iar autorul ei se clasează printre valorile de frunte ale ziaristicii militante antifasciste din țara noastră.

În majoritatea lor, materialele cuprinse aici nu depășesc întinderea unui editorial sau a unui foileton scurt. Dar grupate împreună, cu toată diversitatea de teme și subiecte, ele se organizează într-o bandă de imagini vii, colorate, o viziune caleidoscopică a unor realități dramatice, ilustrînd lupta pe care omenirea întreagă a dus-o, pe viață și pe moarte, împotriva forțelor răului, biruindu-le pînă la urmă. O adevărată frescă constituită din succesiunea unor medalioane a căror materie plastică este cuvîntul scris. Un scris inteligent, nuanțat, fluent și plin de căldură, dușman al rutinei și poncifelor.

Vlaicu Bârna

*) Gheorghe Dinu, **Baricada din călimară**, Editura Eminescu, 1979.

Calendar

● 3.VIII.1932 — s-a născut **Ion Pascadi** (m. 1979).
● 5.VIII.1867 — s-a născut **Iuliu Valori** (m. 1936), lingvist și filolog
● 5.VIII.1909 — s-a născut **Nina Façon** (m. 1974)
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Marin Preda**
● 5.VIII.1929 — s-a născut **Hajdu Győző**
● 5.VIII.1936 — s-a născut **Adrian Munțiu**
● 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu** (m. 1977)
● 6.VIII.1915 — s-a născut **Al. Voitin**
● 6.VIII.1935 — a murit **George Vâlsan** (n. 1885)
● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu**
● 6.VIII.1941 — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1870)
● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion I. Zamfirescu**
● 7.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu**
● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale**
● 7.VIII.1931 — s-a născut **Emilia Căldăraru**
● 8.VIII.1790 — s-a născut **Kölcsey Ferenc** (m. 1838), poet maghiar din România
● 8.VIII.1902 — s-a născut **Saşa Pană**
● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu**
● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu**
● 8.VIII.1949 — a murit **Scarlat Cantacuzino** (n. 1874)
● 9.VIII.1850 — s-a născut **H. Tiktin** (m. 1936)
● 9.VIII.1907 — s-a născut **Virgil Fulicea** (m. 1979)
● 9.VIII.1911 — s-a născut **Orest Masichievici**
● 9.VIII.1947 — s-a născut **Marcel Constantin Runcanu**
● 10.VIII.1921 — s-a născut **I. Negoițescu**
● 10.VIII.1925 — s-a născut **Petre Stoenescu**
● 10.VIII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu**
● 10.VIII.1929 — s-a născut **Ioniță Marin**
● 10 VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurențiu**
● 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu**
● 10.VIII.1968 — a murit **Eugen Schileru** (n. 1916)
● 11.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935)
● 11.VIII.1929 — s-a născut **Modest Morariu**

Rubrică redactată de **Gh. CATANA**

Prima verba

Invers proporțional

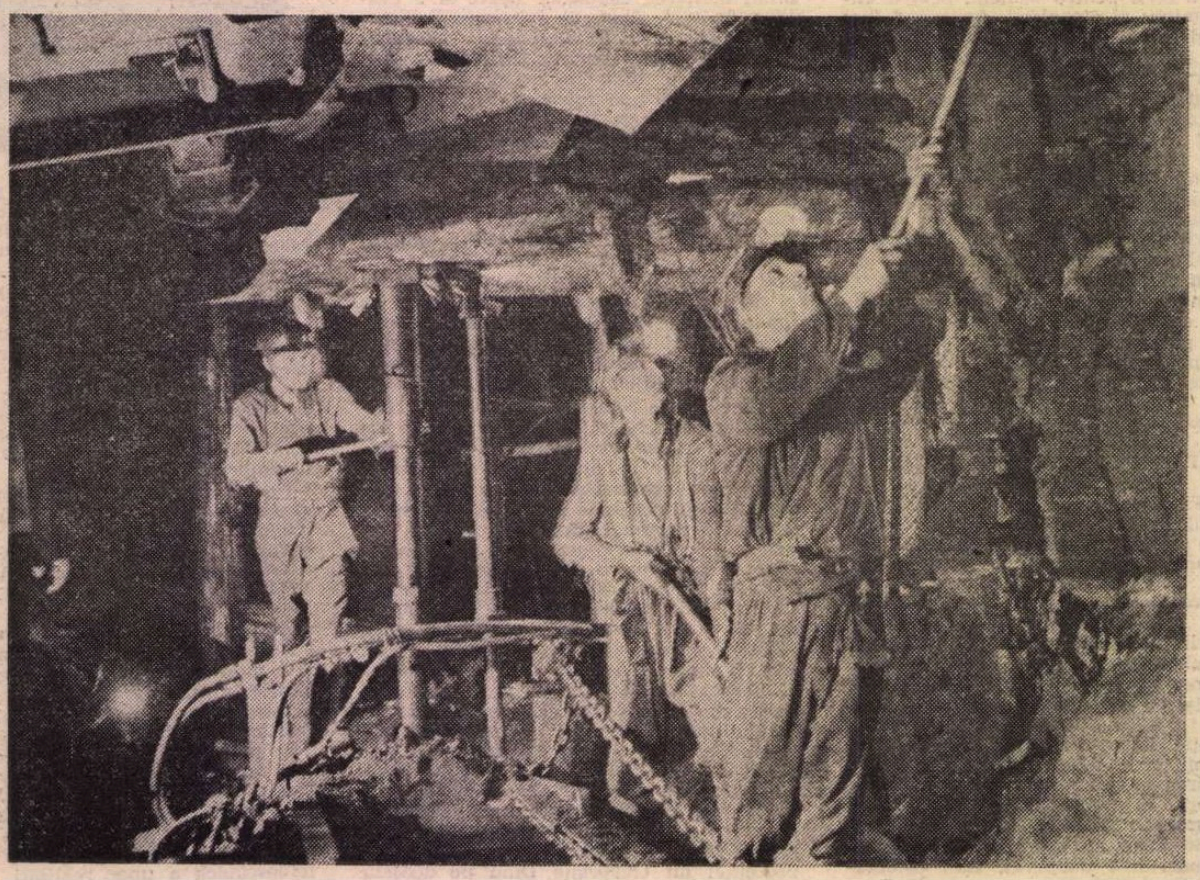
■ **MARIA VRANCEA : Dăruire** (Ed. Litera). Sensibilitate evidentă, exprimată în versuri curate, muzicale, elementare, articulate într-o tonalitate melancolic senină ; imagini comune printre care răsar din cînd în cînd macii cîtorva asociațiuni mai personale. O notație ca un acord scurt și delicat de harpă („Eu dacă tac / și mi-e greu / din cîntec să-ți spun o frîntură // iartă-mi mutenia... / în locul meu / cîntă pădurea, / și-a pus izvorul la gură...") sau o romanță suavă, simplă și melodioasă („Trece ploaia prin crengi / și se umple de clopote, / păsări trag spre pămînt / leșul soarelui cald / cad zăpezile blînd, / se topesc în sărutări / din candoare pierzînd.. // și tu, suflet, te scuturi") este tot ce se poate reține ca document sufletesc și nivel poetic.

■ **ELENA PRUIA : Ecouri** (Ed. Litera). Texte lăcrimoase, denotînd o stare de adîncă și încă neliniștită cufundare în apa tulbure a memoriei afective din care ies la suprafață „ecouri", din păcate, cu cifra octanică scăzută ; fie că amintesc de perlele muzicii ușoare, uneori, dacă nu mă înșel, fiind chiar pentru asta compuse. („Ca în poveste am orbit, / de-atît privit, de-atît privit // și drag mi-ai fost încă de-atunci / cînd alergam prin rouă-n lunci // Dar zid, m-ai prins și m-ai legat, / din jertfa mea te-ai înălțat // Ca în baladă m-am zidit, / căci te-am iubit, da, te-am iubit !") fie că pastișează stilul „oracolelor" adolescentine ale liceenelor de odinioară („Se năruie în mine / fațade văruite / căci simt cum mă devoră / noiane de termite // Nu voi striga zadarnic / și nu voi geme stins / căci mierea poeziei / pe gură-mi s-a prelins"), versurile sînt pline de un „dor de ce-aș putea să fiu și nu-s" și de inefabila conjuncție „căci".

■ **VIORICA FARCAȘ MUNTEANU : Silex înflorit** (Ed. Eminescu). Un autoportret în siderale linii curbe ce se deplasează spre culoarea corridei („În cocoașa mea de stele / Cuibăritā-i neuitarea / Gîrbovită-s de splendoare / Hăituită-s de durere // În cocoașa mea de stele / Stă un mag cu barba lungă / Eu îl duc pe el în spate / El în noapte mă alungă"), un rezumat apocaliptic, cu multe trosnituri dar nu fără ataraxie („Se sparge cerul / Se sparge-oceanul / Se sparge oglinda, / Se dă osînda, / Se sfărîmă întregul/ Se volatilizează oțelul, / Se scufundă galaxia / Se adună ataraxia / Și... moare un om !"), teoria relativității și paradoxele eleaților într-un vertij dialectic („Stau cu soarele la masă / și... paradoxal / Ochii nu mă dor / Și cu cît mi-e mai aproape, / Soarele-i mai soare // Stau cu timpu-n pumni / și.. paradoxal / Pumnii îl cuprind / Și cu cît îi țin mai strînși, / Timpu-i mai fecund // Stau cu sufletul la gură / Și... paradoxal, / Sufletul nu-mi scapă / Și cu cît vi-l dau / Mai plină-s de el !"), o grațioasă stare de imponderabilitate sub regimul unei seducătoare bețiі a înălțimilor („Zburăm fără să știm / iubim / iubim / iubim / Sîntem beți de-nălțimi / Suim / suim / Inspirăm aerul celuilalt, / o cît de-nalt te văd, / cît de nalt ! // Te-ai lăsat de mine-nvins, / M-am lăsat de tine-nvins / Din-adins / Din-adins" ș.a.m.d., ș.a.m.d.) — toate acestea și multe altele încă vădind un incontestabil talent poetic, deocamdată insuficient propulsat pe orbita meritată. Ori mă înșel, stimată Elis Bușneag ? ! (redactorul plin de umor al acestei interesante plachete).

Laurențiu Ulici

MINERII



SE ÎMPLINESC, la 5 august, 50 de ani de la marile lupte ale minerilor din Lupeni, organizate și conduse de comuniști. Se împlinește o jumătate de veac de la acel sîngeros '29 în care miile de mineri ai Lupenilor, detașament de frunte al muncitorimii române, oameni ai opțiunilor integrale, subscriind printre primii pentru idealul care a luminat destinul ulterior al României, tradus în faptă în augustul de acum 35 de ani, și-au oferit piepturile gloanțelor trase de burghezie, în clipa cînd burghezia s-a descoperit încolțită și buimăcită de una din cele mai mari ridicări la luptă ale muncitorimii, din cîte a cunoscut Europa epocii.

Am avut șansa de a mă mișca, în acest ajun de 5 august 1979, premergător „Zilei Minerului", celebrată cu dragoste de un întreg popor, printre minerii Lupenilor, ai Văii Jiului și ai altor văi ale cărbunelui românesc. M-am mișcat printre oameni care poartă pe chip și în suflet o anume marcă, un anume plus : marca unei formule de viață mai complicată decît ne-am închipui, decît ar fi imaginabil, decît ar fi cu putință în granițele a ceea ce cade sub controlul comun, fiindcă munca lor este una din cele mai grele munci ale acestei țări, lîngă plusul unei experiențe istorice foarte particulare și foarte dense. O istorie care, prin pasiunile ei, prin ardența de ieri a luptelor, prin dăruirea de azi a muncii, înnobilează cărbunele, transformîndu-l în diamant.

Ei, acești vechi luptători, acești oameni de marcă ai muncitorimii române, acești străluciți exponenți ai clasei conducătoare a României socialiste, poartă pe chip și în suflet un semn invizibil, dar distinct, un tatuaj de un fel deosebit, o văpaie care le dogorește privirea, ceva ce s-ar putea numi **iradierea istoriei.** Ei au deținut — și astăzi dețin mai mult ca oricînd — un loc de frunte în săvîrșirea istoriei, în evenimente hotărîtoare de epoci. Ei, cu întreaga lor ființă, s-au angajat sub steagul acelei forțe politice îndrăznețe, radicale, intransigente și ofensive, care s-a dovedit, în istoria României, cea mai profund înțelegătoare a rosturilor acestei istorii, cea mai aptă să-și asume istoria pentru sine și s-o modifice pentru popor : Partidul Comunist Român.

I-AM CUNOSCUT, în Sectorul IV al minei Lupeni, pe membrii unei numeroase brigăzi (65 de oameni), conduse de minerul comunist Ion Sălăgean. Ion Sălăgean muncește aici de mai bine de două decenii. E un miner cunoscut, are multe distincții, multe încoronări ale muncii lui, e decorat cu ordine și medalii, e investit cu importante răspunderi, e vicepreședinte al Consiliului Național al Oamenilor Muncii, e un om cu ascuțișul a tot felul de probleme implintat în epidermă, în mușchi, în os, în materia cenușie, dar, peste toate, asemenea tuturor celor ce-l înconjoară, e un om care știe să se ridice deasupra clipelor, a problemelor, e un om care vibrează la ideile mari, la comandamentele mari ale epocii. El, asemenea tuturor celor ce-l înconjoară, și-a făcut din această vibrație un mod permanent de viață, și-a făcut, de fapt, o profesie. Într-o mină care, la începutul anului, a chemat la întrecere toate minele țării, brigada lui e în primele rînduri. Acum doi ani, în toamna lui 1977, în abatajul frontal al brigăzii lui Ion Sălăgean a coborît președintele României, secretarul general al partidului, aflat în vizită de lucru în Valea Jiului, și, povestește Ion Sălăgean, acest moment, pentru membrii brigăzii, a însemnat (o spune fără să șovăie la cuvînt) o redescoperire de noi orizonturi în munca lor, în creația lor, prin noile solicitări la care au fost chemați să răspundă, prin noile perspective deschise eforturilor și existenței lor. Marile sarcini puse în fața minerilor țării, cuprinse în Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al partidului, în Programul-Directivă de cercetare și dezvoltare în domeniul energiei, i-a găsit, povestește el, pregătiți, avînd la dispoziție mijloace tehnice de înalt randament, avînd, în același timp, conștiința clară a însemnătății aportului lor în creșterea forței, a energiei țării, în independența ei economică, în viitorul ei.

Întreaga cronică, veche și nouă, a Lupenilor, a Văii Jiului, a tuturor văilor cărbunelui românesc, este, spuneam, un înalt exemplu de clară, de exactă, de nobilă adecvare la ceea ce se poate numi sensul istoriei, de împlinire a locului și rostului generațiilor în curgerea timpilor, de consonanță — afirmată plenar în acel august eroic al anului '29, ca și în atîtea și-atîtea patetice file — cu necesitatea prin revoluție, afirmînd principiul revoluției ca realitate supremă a vieții. O istorie ale cărei litere, cîndva, au fost de plumb incandescent, a cărei cerneală a fost de sînge. O istorie care, în anii socialismului, și cu deosebire în cei din urmă, anii de maximă amplitudine a creației și a existenței noastre, luminați de Congresul al XI-lea al comuniștilor, se scrie cu pasiunea eforturilor eliberate, se scrie scurtînd mereu și mereu drumul dintre eforturi și răsplata lor. În această Vale a Jiului a cărei contemporană cronică are începuturi de rînd marcate prin monumente, prin acele majuscule arhitectonice care înseamnă noile edificii ale economiei, ale culturii, ale bunăstării, în această Vale a Jiului dotată cu toate subtilitățile tehnicii, în subteranele muncii ca și în incintele vieții, în această Vale a Jiului ale cărei centre de muncă și viață se numără, astăzi, printre cele mai frumoase orașe ale românilor, înălțînd demnitatea celor care le locuiesc, istoria bate altfel, împlinind străvechi aspirații, dar în aceleași ritmuri fierbinți care au consacrat-o, care i-au făcut, îi fac și îi vor face faima. Acești oameni de conștiință, de ardentă conștiință, care sînt minerii Văii Jiului, slujind principiul revoluției, al noului, înscris pe steagul partidului, se află în primele rînduri ale bătăliei pentru o calitate nouă — a muncii ca și a vieții —, pentru acea calitate care, de fapt, a devenit, din însăși clipa rostirii ei de către secretarul general al partidului, platforma de ideal și de faptă a întregului nostru popor, în acest ceas istoric al devenirii lui.

I-AM CUNOSCUT, trecînd, din Lupeni, munții Jiului, pe alți mineri, pe cei mai tineri mineri ai țării, minerii Gorjului, muncitorii unui pămînt minieresc fără tradiție, fără memoria marilor fapte ale înaintașilor, dar care, mi s-a părut, poartă și ei, pe chip și în suflet, acel semn invizibil, dar distinct, acel tatuaj de un fel aparte, acea văpaie a inimii și a ochilor ce s-ar putea numi **iradierea istoriei.** I-am cunoscut pe mulți din acești oameni care, devenind mineri, resimt — învață să resimtă din plin, pe zi ce trece — această nobilă calitate, calitatea de membri ai unui detașament marcant al muncitorimii române, purtîndu-i, întregi, și mîndria, și obligațiile. I-am cunoscut pe mulți dintre oamenii Motrului, ai Rovinarilor și ai Jiłțului, și, cunoscîndu-i, cunoscîndu-le faptele, am trăit o satisfacție cu nimic mai mică decît aceea de a-i fi răscitit, încă o dată, pe glorioșii înaintași, ctitori de fapte de seamă ale istoriei, la statuile cărora ne închinăm la anumite date calendaristice. Cei de aici, cei de la Motru, de la Rovinari, de la Jilț, sînt, cei mai mulți, oameni tineri, cei mai mulți n-au încă 40 de ani, n-au vanități (de fapt, nici ceilalți, înaintașii, nu le-au avut, ei n-au avut decît dorul de libertate și de dreptate !) și nu vor fi mortificați în marmoră. Sînt prea mulți și prea vii pentru aceasta, legea creației lor e cooperarea, unicitatea operei este o rezultantă obștească de eforturi și îndrăzneli.

Cea mai tînără întreprindere a Combinatului miner „Oltenia", cu sediul la Rovinari, este Jiłțul. Primele hîrtii cu antetul „I. M. Jilț" s-au tipărit în august 1977. Jilț este numele unui rîu, de fapt un fir de apă, cît să-l bei din căciulă, ce traversează (de cîtva timp, într-o albie de beton) un mioritic plai de coline dulci și păduri bătrîne, ca să se verse în Jiu, undeva, pe vatra comunei Turceni. La Turceni s-a construit, în acești ani, cea mai mare termocentrală din România, al cărei prim grup energetic a și fost conectat sistemului național de energii. Termocentrala din Turceni, a cărei putere finală va atinge 2 640 de megawați, are ca sursă de energie cărbunele Jiłțului. Ca să satur cea mai mare termocentrală a României, Jiłțul va trebui să dea de trei ori mai mult cărbune decît dă, la ceasul de față, bazinul Motrului.

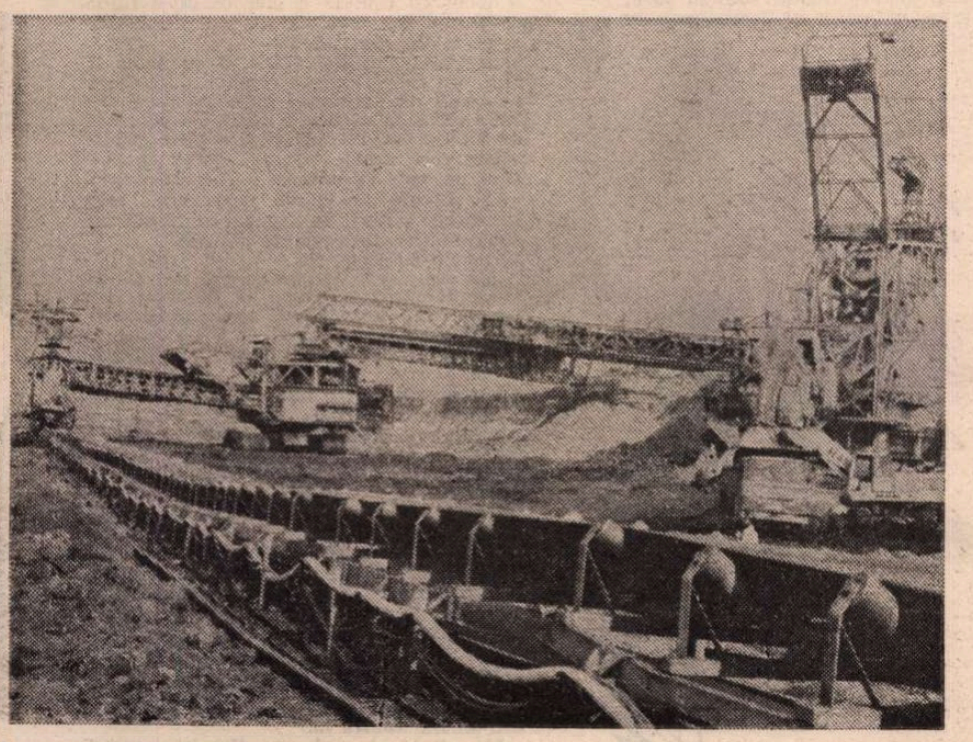
Jiłțul, ca întreaga vale a cărbunelui gorjenesc (în mijlocul căreia bate din plin, la capacitatea finală, termocentrala de 1 720 MW a Rovinarilor), este prins astfel, la ceasul de față, într-o bătălie cu timpul, într-o cursă contracronometru a energiei, de o amploare și de o intensitate unice. Nevoia de energie a țării, subliniată de directivele Congresului al XII-lea, polarizează aici, pentru satisfacerea ei, toate energiile, într-o bătălie care, la cote aeriene sau subterane, în abataje sau în „mine la zi", înseamnă o muncă acerbă, ades dramatică, totdeauna eroică, prezidată de camaraderie, de solidaritate deplină, de răspunderea fierbinte a fiecăruia pentru destinul și reușita tuturor, răspundere care apropie și suprapune mina cu cîmpul de bătaie sau cu expediția polară. Mi se relatează zeci de cazuri în care minerii, tinerii mineri ai Jiłțului rămîn, după orele programului, să-i ajute pe tovarășii lor care trudesc în locuri mai grele, în condiții de zăcă-

La Motru

mînt mai dificile. Fără a greși, pot spune că am revenit din carierele Jiltului cu un model, cu un model de etică și de climat propriu adevăraților autori de istorie, propriu celor conștienți că fac istorie.

Am cunoscut, aici, la Jilț, un inginer, un tînăr inginer, în vîrstă de 32 de ani. Îl cheamă Nicolae Bercea și este unul din directorii (directorul electromecanic) al tinerei întreprinderi. Îmi amintesc, în legătură cu el, o întîmplare care mi s-a părut, cîndva, nu prea demult, de domeniul miracolului. Era pe vremea cînd Nicolae Bercea, în vîrstă de vreo 25 de ani, deci abia ieșit din facultate, ajunsese deja, prin niște merite robust afirmate, șeful mecanic al unei mine, mina Beterega, din același bazin carbonifer al Gorjului. Eram, într-o dimineață, acolo, la Beterega, în biroul lui, cînd a sunat telefonul, anunțîndu-l că uriașul excavator, inima carierei, se oprise. Ca să ajungă la excavator, inginerul ar fi trebuit să străbată o lungă distanță peste niște dealuri, deci un răstimp în care producția ar fi stagnat, în care termocentrala din Rovinari (alimentată cu cărbune și de aici, de la Beterega) n-ar fi avut destulă hrană. Tînărul din fața mea a cerut să i se facă legătura, prin telefonul-radio, cu conducătorul excavatorului. L-a invitat pe cel de la capătul firului să-i spună exact, pe secunde, pe gesturi, ce anume făcuse în ultimele minute, l-a pus să repete, l-a oprit la niște cuvinte, l-a trimis înapoi, la alte gesturi, pe care celălalt le uitase, și, după niște clipe de gîndire, l-a expediat în camera electrică, la un anume buton (i-a indicat cu precizie care) din țesătura de mii și mii ce compun comanda colosului. Excavatoristul a procedat în consecință, și, în secunda imediat următoare, colosul a reînceput să meargă. Martori ai întîmplării, niște ingineri străini, reprezentanții firmei care cooperase la construirea excavatorului, au povestit, întorși în țara lor, miracolul, acest miracol al reparării „din mers" și „pe nevăzute" a mașiniiuzină, înaltă cît un bloc cu 10 etaje, dar, zice-se, n-au prea fost crezuți. Lîngă tehnica nouă, capacitatea tehnică a minerilor, inginerilor și specialiștilor Gorjului provoacă, ades, uimire. Provoacă uimire, fiindcă ceea ce oamenii altor meridiane au străbătut în timp, evolutiv, cu pasul, prin îndelungi acumulări cantitative, ei, oamenii Gorjului, au străbătut — în chip revoluționar, dinamic — în ani și sezoane.

Cursa lor contracronometru pentru cărbune, pentru energie, pentru energia de care are atîta nevoie țara, marea lor dăruire în tot ce fac, m-au obligat, în aceste zile, să trăiesc nu o dată alarma, vînîndu-i pentru un supliment de date, că nu-i voi mai găsi după legiuitele ore de lucru, vrînd cu orice chip să le respect odihna prea sfîntă, prea necesară după atîtea eforturi. „Unde vă găsesc după lucru ?", i-am întrebat. „La lucru !", mi s-a răspuns. Nimic de mirare. Lucrul lor e creația, iar creația nu cunoaște rigorile orarului curent, chiar cînd este vorba de creația industrială. Cu atît mai mult cînd o luminează o mare conștiință.



La Rovinari

-AM CUNOSCUT, într-un alt punct al Gorjului, la Baia de Fier, pe minerii uneia dintre cele mai vechi exploatări ale subpămîntului românesc, oameni cu genealogii de cronică, oameni care, în ziua contemporană, varsă prinosul unei bogate istorii, înnobilînd-o cu date noi.

Sîntem într-una din cele mai vechi exploatări sau „băi" ale fierului, cunoscută încă din vremea dacilor, care „băi", pe aici, trebuie să fi fost destule, ferăstruind ca niște faguri munții cei vechi ai locului. Dovadă că un deal cu fineață se numește „Livezul Băii" sau „Dealul Băii", o pădure se cheamă „Dumbrava Băii", un teren mlăștinos, acoperit cu mesteceni și cu arini, este „Bărcul Băii", „băile" mai botezînd și alte locuri, ferăstruind din străfunduri de veac, străpungînd la zi ca niște vîrfuri de suliță, înfipte pe toată cerbicea muntelui. Un vîrf de suliță și o zăbală de cal, descoperite în „Peștera Muierilor", care se cască într-o stîncă, certifică locul ca pe unul din cele mai vechi muzee subpămîntene ale industriei fierului. După daci, băile au trecut la romanii a căror tabără, cantonată în fața cheilor calcaroase ale rîului Galbenul, trebuie să fi fost, după toate semnele, puternică, numeroasă, odată ce pe sălștea locuitorului Gheorghe Panduru a fost deshumat cu ani în urmă un vast cimitir al strămoșilor de pe Tibru.

La ceasul de față, minerul Băii de Fier extrage grafit. Aici, sub muntele Cătălinul, este unica mină de grafit din România, cărbune cu proprietăți prețioase, cu largi aplicații industriale, semnalat de savanți români de-acum un veac, dar exploatat sistematic abia în ultimele două decenii. Tot ce se vede aici, la Cătălinul, sub pămînt și deasupra, de la galeriile ce lărgesc spre adînc vetrele antice de scos minereul la modernele instalații ale stației de flotare construită lîngă „Peștera Muierilor", poartă ștampila ultimilor ani. O ștampilă aplicată radical, în numele noului ev al tehnicii, pe o îndeletnicire care, pînă nu prea demult, era arhaică ca și locurile. Grafitul, acest caș gras al pămîntului, se încărca, pînă mai ieri, asemenea cașului, în butoiașe de lemn încheiate cu doage de brad, fiind cărat pe spinările cailor, în caravane ce coborau de la Baia de Fier pe poteci străvechi, croite de vechii păstori transhumanți. Buțile de brad au fost înlocuite cu recipiente de plastic, grafitul, azi, pleacă spre țară în camioane, pe o modernă autostradă construită acum cîțiva ani.

Cel mai bun miner-artificier al Băii e, mi se spune, Ion Basarabă, nume cu genealogie de cronică, nume pe care îl poartă, în Baia de Fier, zeci de familii, pe care hrisoavele le atestă ca descendente din Basarabi, deci rude de sînge cu Matei Basarab și cu Constantin Brâncoveanu.

Stau de vorbă, la gura minei, la ceasul ieșirii din șut, cu Ion Basarabă, Brun, ochi albaștri, înalt, impozant. În toamna lui 1977, cînd secretarul general al partidului s-a întîlnit cu minerii Gorjului, a fost și el la acea întîlnire, la adunarea populară din orașul Motru, și, povestește, și el, ca și ceilalți participanți la adunare, a fost marcat de acel moment — așa cum, recent, s-a întîmplat și cu documentele marelui forum al comuniștilor, documente ale deschiderii țării spre noi piscuri ale istoriei, documente în care se vede gîndirea, strălucita gîndire a omului care reprezintă partidul și țara — într-un fel aparte, stimulator de noi energii.

Ceea ce în cazul lui Ion Basarabă — ca și în cazul tuturor minerilor acestei țări, oameni cu genealogii de cronică, urmași ai ctitorilor de istorie, urmași ai luptătorilor-eroi la statuile cărora nu ostenim să ne închinăm, oameni cu sarea vremii la tîmple sau tineri care abia au intrat în eroicul, nobilul, gloriosul detașament al minerilor patriei — s-a tradus simplu, muncitorește, direct, în niște fapte de seamă ale întrecerii.

ÎN VALEA JIULUI, ca și în Valea Jiului gorjenesc, ca și în toate vetrele de energie ale țării, bate, sub pămînt, o mare inimă, adunînd pulsații ale adîncurilor, ale istoriei, strălucitor revărsate în ziua contemporană, în împlinirile ei, spre înalta răscumpărare a jertfei înaintașilor, spre forța și bucuria vieții urmașilor.

Ilie Purcaru

Ştefan Voicu

Militar în termen

ESTE poate cazul să spun mai întîi cum de am ajuns a fi soldat în termen tocmai la Regimentul 2 Vinători „Regina Elisabeta", despre care s-ar fi spus că este regiment de elită.

Am început milităria aproape şapte luni de zile mai tîrziu decît camarazii mei de contingent. În martie, cînd se încorporase contingentul, mă aflam încă la închisoare. Pe la sfîrşitul lui august '29 cînd am reluat, după eliberare, legătura cu „mişcarea", mi s-a adus la cunoştinţă că voi urma o şcoală de partid, şi că, la terminarea ei, va trebui să fiu în situaţia de a putea activa „legal". Ca atare s-a aranjat din timp să fiu aminat la încorporare, pentru a fi în regulă cu situaţia militară. Aşa că m-am prezentat la Cercul de Recrutare, pe Uranus, în Dealul Spirei, pentru a fi examinat de comisia medicală militară care, aşa cum se aranjase, urma să constate că sînt grav bolnav de ftizie şi să dispună, în consecinţă, cuvenita amînare.

Dar...ghinionul meu! Sau poate norocul meu, ţinînd seama, după atîţia ani de zile, de cele ce nu ştiam şi nu-mi închipuiam că s-ar putea întîmpla cu mulţi din cei ce au plecat, atunci, cu inima plină de bucurie, la şcoală!

Aşteptam la uşa cabinetului medical, de vorbă cu plantonul care ştia cînd trebuie să mă introducă, potrivit ordinului maiorului medic, care mă învăţase dinainte ce să răspund şi cum să mă comport în faţa comisiei.

Nu mai era mult de aşteptat cînd m-am pomenit acostat de un caporal, foarte mirat de prezenţa mea acolo.

„Ce faci aicea, domnule comunist? Cînd te-ai eliberat?"

Era un fost deţinut militar de drept comun la închisoarea Jilava, prins în flagrant delict de furt de efecte militare şi eliberat, prin închiderea dosarului, datorită intervenţiei lui unchiu-său, ofiţer de administraţie la un comandament oarecare. Acum, furier, curier sau aşa ceva la Cercul de Recrutare, unde era „bine" cu toată lumea.

S-a uitat cruciş la plantonul care începuse să explice că, bolnav de piept, stau la rînd pentru vizita medicală, a dat din cap a compătimire înainte de a intra în cabinet, de unde a ieşit grăbit pentru a raporta, nu-ştiu-cui, extraordinara lui descoperire. După care... mare agitaţie pe săli, pe scări, pe coridoare. „Un comunist a pătruns în clădirea Cercului de Recrutare!"

Cît ai bate din palme, colonelul comandant al Cercului, în persoană, însoţit de un sergent şi un soldat cu arma în cumpănire m-a luat pe sus, m-a împins vai-virtej în cabinetul medical unde maiorul medic, înţelegînd situaţia creată, se uita la mine ca şi cum mă vedea pentru întîia oară. Era clar că nu se mai putea face nimic. Un locotenent medic m-a examinat la repezeală, cu soldatul înarmat lîngă mine, iar maiorul medic, fără să mă mai privească, m-a declarat sănătos, „bun pentru infanterie".

Cu baioneta la spate, cu mîinile legate, am intrat în curtea Regimentul 2 Vinători „Regina Elisabeta", în comuna Militari şi depus, pînă una-alta, la închisoarea regimentului, pentru a fi judecat de Consiliul de Disciplină, ca nesupus la încorporare.

Procesul urma, desigur, să fie o simplă formalitate. Aveam la mine dovada de eliberare din închisoare, act care mă absolvea de orice pedeapsă. Locotenentul Prună, apărător din oficiu, m-a asigurat de douăzeci de ori să nu am nici o grijă, numai, spunea el, să fiu cuviincios în faţa Consiliului. De douăzeci de ori mi-a recomandat să fiu cuviincios, să răspund cu glas tare, milităreşte, la întrebările Consiliului, cu capul sus, aşa cum place domnului locotenent-colonel, preşedintele Consiliului, să mă port aşa încît să fac impresie bună, că a mai apărat el nesupuşi la încorporare din cauze de forţă majoră şi a obţinut întotdeauna achitarea. Legea e lege, spunea cu multă convingere locotenentul Prună, şi repeta mereu că, orice ar fi, nu au dreptul să mă condamne, cu toate că sînt comunist. Este drept că nu a avut niciodată ocazia să apere un comunist, dar dacă va fi nevoie va aminti Consiliului că au mai avut în regiment un soldat despre care se ştia că-i comunist şi cu toate astea s-a dovedit a fi soldat disciplinat, eliberat cu gradul de sergent. Aşa că să n-am nici o grijă, numai să fiu atent, să am o ţinută ostăşească şi să răspund tare, milităreşte, la întrebările Consiliului. Şi cel mai bine va fi dacă voi răspunde scurt, foarte scurt, şi să-l las pe el să vorbească în apărare, căci ştie el ce să vorbească.

Numai că lucrurile s-au petrecut cu totul altfel decît şi-a închipuit locotenentul Prună.

În dimineaţa procesului a intrat cam tulburat la mine, la închisoarea regimentului. „Este ceva care nu-mi place. M-a întrebat domnul colonel ce fel de comunist eşti, periculos sau mai puţin periculos. Asta nu-i numica, nu-ţi face grijă! Ceea ce nu-mi place este «ordinul la raport». Dar... legea e lege!"

M-a lămurit caporalul de schimb, un ţăran înfipt, dintr-un sat de lîngă Afumaţi. Colonelul comandant al regimentului a dat „ordin la raport" ca fiecare companie să trimită cîte patru soldaţi să asiste la proces, iar din compania la care am fost repartizat, compania a 10-a, opt soldaţi, plus plutonierul Dina, care ţine loc şi de plutonier-major.

În sala Consiliului de Disciplină, toţi cu ochii pe mine. Locotenentul Prună, îngîndurat, îmi clipeşte din ochi în semn de încurajare. Linişte deplină cînd domnul locotenent-colonel, încadrat de un maior şi un căpitan, începe interogatoriul.

Numele, prenumele şi aşa mai departe, procedura obişnuită, tare binevoitor şi chiar foarte binevoitor.

— Este adevărat că ai fost condamnat de Consiliul de Război al Corpului II Armată pentru activitate comunistă?

— Să trăiţi, domnule colonel, este adevărat!

— Nu-i aşa că te-ai lepădat de aceşti duşmani ai ţării care vor ca toţi să mănînce de la cazan şi nevestele să fie în comun, tot satul buluc peste ele?

Asta a fost. Acum am înţeles. Au adus soldaţi din toate companiile ca să profite de ocazie pentru a face cea mai directă propagandă anticomunistă. Deşteaptă chestie! Cum dracu' nu m-am aşteptat la aşa ceva, să mă pregătesc din timp? Acum, ori-ori, ce-o fi, o fi, dar pe moment nu ştiam cum să încep.

— Să trăiţi, domnule colonel, nu m-am lepădat de nimic, comuniştii nu vor să...!

Atît am apucat să spun înainte de răcnetul ce a încremenit oştirea, brusc ridicată în poziţie de drepţi. Locotenentul Prună a încremenit şi el, palid, galben-vînăt, cu ochii ţintă la preşedinte. Membrii Consiliului, în picioare şi ei, dădeau să se întoarcă spre uşa camerei de „chibzuire" dar locotenent-colonelul — după un stînga-mprejur scurt, însă neregulamentar, — s-a înecat într-o tuse seacă străbătută de un mormăit surd şi înfundat din care am înţeles doar esenţialul: „doi luni şi o zi închisoare".

Două luni şi o zi. Ziua asta înseamna pierderea dreptului la orice grad peste gradul de soldat. De asta mă durea capul!

— Ce-ai făcut, nenorocitule, — mă zguduie locotenentul Prună de umeri — de ce n-ai tăcut din gură?

— Cum era să tac, domnule locotenent? Trebuia să răspund ceva!

Cît am mai făcut militărie în 2 Vinători, pînă am fost mutat disciplinar, locotenentul Prună mi-a evitat privirea, chiar cînd, întîmplător, mă aflat într-un detaşament comandat de el. Mulţi ani mai tîrziu, eu fiind civil, nimerindu-ne în faţa Ateneului, a apucat să-mi spună că a fost tare dezolat şi derutat de întîmplare. „Nu mi-a fost că dumneata n-ai răspuns cumsecade, că nu ştiu nici eu ce te-aş fi sfătuit să răspunzi, dacă nu voiai să fii cuminte. Dar ca domnul colonel să calce regulamentele şi legea în faţa trupei, nici măcar să nu deschidă uşa camerei de chibzuire, asta nu aş fi crezut!".

Am făcut deci încă două luni şi o zi la închisoarea militară Jilava, după care m-am prezentat, de bună voie şi nesilit de nimeni, la regiment.

DUPĂ cele petrecute în sala Consiliului de Disciplină m-am aşteptat să fiu primit la regiment cu ostilitate, să am parte de şicane şi persecuţii, de un tratament mai aspru decît al celorlalţi ostaşi. În primele săptămîni nu am primit nici permisii, nici învoiri, iar odată, mult mai tîrziu, compania fiind de gardă la Palatul Cotroceni, iar eu de santinelă undeva în dosul palatului, la nişte furaje, m-am pomenit schimbat noaptea din post şi trimis rapid înapoi la cazarmă, din ordinul ofiţerului cu informaţiile, speriat că nu a atras atenţia din timp să nu mă bage cumva de gardă la palat.

Încolo, viaţa aspră de cazarmă, cum tinerii de astăzi zîmbesc pe sub mustaţă, a neîncredere, cînd stai să le povesteşti. Căpitanul comandant al companiei a ordonat unui caporal să mă pună la punct cu instrucţia individuală, după care am făcut, din ordinul domnului maior, şi cîteva exerciţii de grupă şi de pluton, pe lîngă şcoala de cadre a batalionului. Am nimerit-o aproximativ bine, în perioada mai liniştită dintre eliberarea contingentului vechi şi încorporarea noului contingent. Doar plutonierul Dina era, zi şi noapte, îngrijorat „să nu fac agitaţie". Şi mă ruga mereu „să nu fac agitaţie", să mă gîndesc la el, că el ţine la mine, să nu-i fac rău, că dacă eu fac „agitaţie", pe capul lui are să cadă beleaua.

Dacă ar fi să mă iau după plutonierul Dina, el a fost cel care a intervenit pe lîngă domnul căpitan să-mi dea şi mie învoiri şi permisii, ca oricărui alt soldat. S-a gîndit la asta şi pentru că, după cum mi-a mărturisit, aşa „între noi", îi convine mai bine să mă ştie în afara cazarmei, unde nu-i treaba lui dacă fac „agitaţie" sau nu fac „agitaţie". Aşa i-a spus şi domnul căpitan, că treaba lui este să nu fac „agitaţie" în cazarmă, restul nu-l interesează, nu poate el să pună în oraş un jandarm după fiecare ostaş din companie.

Mi-a mai făcut plutonierul Dina şi alte confidenţe, în orele în care, compania neavînd furier, îl ajutam, fără ştirea „regimentului", să-şi întocmească bonurile şi situaţiile zilnice către batalion şi regiment. Cică, într-o discuţie aici, în cancelarie, la care el, Dina, a tras cu urechea, vorbea domnul maior cu domnul căpitan că n-are nici un rost să se pună rău cu ăsta şi cu ai lui, „adică cu tine şi cu ai tăi", că ăştia fac politică şi politica este lucrul dracului, azi este aşa, mîine altfel, că ştie el bine, domnul maior, că „chestia închisă" nu este chiar închisă şi a auzit el undeva că ăştia sînt cu „El", adică „să nu-mi spui tu mie că nu ştii cu cine!", că uite, spunea domnul maior, nici liberalii nu mai sînt la putere şi nu se ştie ce are să mai fie şi că ăştia, adică tu şi cu ai tăi, sînt, desigur, mîna Moscovei, asta nu-i deloc bine, dar dacă sîntem atenţi...".

— Ei, ce zici tu de astea?

— De! Ştiu eu ce să zic? Ar fi multe de spus, dar sînt militar şi ştiţi dv. ...!

Într-adevăr, ce era să zic, cînd toate astea puteau fi foarte bine, sau foarte rău, o nedibace încercare de „tragere de limbă".

— Bine, bine! Lasă acum că mai înţeleg şi eu ce vrei să spui. Dar bagă de seamă, aşa cum ne-a fost vorba, să nu faci cumva „agitaţie", că n-aş vrea să fie rău de mine, din cauza ta!

ZIUA aceea de iunie 1930, — prolog grotesc la finalul de peste un deceniu — a început ca orice zi obişnuită de cazarmă. Dimineaţa, instrucţie la aplatisarmă, aşa cum scrie la carte, pe întinsul cîmp de instrucţie din dosul Cotrocenilor, cam pe unde se află astăzi frumosul cartier „Drumul Taberei". După amiază, grupa, strînsă cerc în jurul sergentului, montează şi demontează de zeci

de ori, de sute de ori, puşca-mitralieră, cu ochii la ceas, să treacă ora mai repede. Apoi, ora de teorie. Parcă mai bucuroşi de instrucţie decît de teorie, căci la instrucţie timpul trece mai repede. Învoiţii „permanent", bucureşteni scoşi de la „ordinar", se pregătesc de plecare. Parte din ofiţeri au şi plecat, „teeriştii" le-au luat şi ei urma, au mai rămas cîte unul-doi, întîrziaţi sau cu treburi.

Nu am luat în seamă, la început, forfota dinspre şi înspre pavilionul „regimentului", dar forfota creştea din ce în ce, o vizibilă şi neobişnuită nelinişte cuprinde curtea, pavilioanele, corpul de gardă.

Zvonuri. Plantonul de la domnul colonel, furierii de la „mobilizare", de la transmisiuni, frizerul, şuşotesc că „se întîmplă ceva", nu se ştie ce. Fierbere mare la cantină, unde totdeauna se ştie „totul". Gornistul îşi sparge pieptul semnalizînd „sergenţii de zi la raport". Dintr-un capăt în altul al cazărmii se răspîndeşte neaşteptatul cuvînt de ordine care omoară orice iluzii de a te strecura pe furiş în oraş: „Regimentul consemnat în cazarmă, în stare de alarmă!".

Curierii, toţi în pas alergător la ofiţerul de zi şi apoi fuga, cît mai repede, să anunţe pe domnii ofiţeri că-i ordin să se prezinte imediat la cazarmă, de unde or fi şi fie-ce-o-fi!

Cînd şi cum, fără să mai sune goarna, că „nu-i voie, aşa e ordinul", regimentul este gata încolonat în formaţii de batalioane, de companii, de plutoane, cu echipamentul complet, parcă ar fi să pornească la război.

Ordinele sînt date pe şoptite, totul se învăluie parcă într-o atmosferă de adevărată conspiraţie. Svonul nu mai este svon, dar se mai vorbeşte încă în şoaptă, cu toate că asta nu mai are nici un rost, toată lumea, de la colonel pînă la soldat, ştie precis despre ce este vorba. „Vine!...". Cine vine nu se spune decît în şoaptă, dar că „vine" nu e nevoie să te fereşti. Şi nici nu mai e nevoie să te faci că nu ştii că plutonierii majori şi magazionerii iau în primire lăzile cu cartuşe, gata să le repartizeze în orice moment, dacă e nevoie, pe plutoane, pe grupe, pe oameni.

Deci totul în surdină. Ofiţerii dau ordine, reangajaţii îşi dau importanţă, domnul colonel trece trupa în revistă, pare mulţumit, se transmite comanda „pe loc repaus", comandanţii de companie în pas alergător la regiment, se întorc în pas alergător, se execută comenzi energice „drepţi!", „pe umăr-arm'!", „la picior-arm'!", „pe loc repaus!" şi, după nelipsitul „la loc comanda!" care, inevitabil — repetat şi iară repetat — te scoate din sărite, se aude în sfîrşit mult-doritul „rupeţi rîndurile!".

Oare totul a fost doar svonuri? Nu cred, „ceva" totuşi se întîmplă, căci altfel nu s-ar da consemnul să nu ne îndepărtăm de locul unde compania, plutonul sînt încolonate.

Aşteptăm, cu armele piramidă.

Ofiţerii, grupuri-grupuri, discută, se resfiră, se regrupează, iar se răspîndesc, se tot învîrt pe lîngă şi în jurul unităţilor. Ca şi ostaşii. Toată lumea, în aşteptarea „ordinului".

Încet, foarte încet, trece o jumătate de oară, mai trece încă o jumătate de oră, nu se mai aude nimic nou.

Plutonierul Dina dă tîrcoale: „Ce zici?" „Nimic, aşteptăm!". Ciuleşte urechea: „Ai zis, aşteptăm?", „Da, parcă aşa mi se pare, aşteptăm!", „Bun, am înţeles, va să zică aşa zici, că aşteptăm!" şi-mi face cu ochiul, parcă ar fi fost între noi o înţelegere de care nu trebuie să ştie nimeni...

Mă uit după el nedumerit. De ce mi-o fi făcut cu ochiul? E clar că mi-a făcut cu ochiul, nu cred că mi s-a părut, dar ce să înţeleg din asta?

Întrebări fără de rost, căci nu putea fi decît un reflex necontrolat, o descărcare nervoasă din tensiunea specifică neprevăzutei stări de alarmă a regimentului. Dar nu-i timp de investigaţii şi analize psihologice, căci ordine repezi, scurte, înăbuşite, ne pun în mişcare: „Încolonarea!".

Cît ai bate din palme, regimentul este încolonat, ofiţerii în fruntea unităţilor şi subunităţilor, toţi gata de pornire.

Dar nu pornim.

Din nou aşteptare prelungită, tensiunea scade iar treptat, trupa ia din nou „pe loc repaus", se comandă ruperea rîndurilor, deci... alarmă falsă!

Grupări, regrupări, ţigări, aceeaşi poveste.

S-a înnoptat de-a binelea.

Plutonierul, la mine: „Cum e?", „Bine, domnule plutonier". Pleacă. Se întoarce, mă trage de-o parte. „Adică, cum, bine?" Nu-nţeleg ce vrea. „Adică, bine e bine, ce poate fi rău?" „Vrei să zici că o să fie bine?" „Aşa zic, domnule plutonier, că o să fie bine".

Pleacă, se mai învîrte de cîteva ori de la un pluton la altul, se depărtează, revine, iar se depărtează şi iar mă pomeneşc cu el. „Mă, tu să ai încredere în mine, noi sîntem prieteni, spune-mi, sîntem cu... sau contra?" „Cu cine să fim, domnule plutonier?" „Ascultă, cu mine nu-i nevoie să faci pe niznaiul. Ai spus că o să fie bine. Adică ce înseamnă asta, sîntem cu... sau sîntem contra?..."

Mă uit la el ca la nu-ştiu-cine, nu-mi dau seama dacă vorbeşte serios. „Spune, spune, repede, că nu ne-aude nimeni, da' spune o dată!"

— De unde să ştiu eu, domnule plutonier? V-am spus odată c-o să fie bine, o să vedeţi!

— Să ştii, mă, că domnul locotenent te-a măsurat bine de la început, totdeauna a

Ilustrații de Janos Benczik

spus că ești un încăpățînat. Dacă n-ai voie, n-ai voie, așa e consemnul de la ai tăi. Dar lasă, că pricepem și noi ce-i aia c-o să fie bine !

Dă să plece, dar nu apucă să facă doi pași. Urale și goarne izbucnite în curtea regimentului vecin, Regimentul 9 Vînători, sparg timpanele, zguduie de se cutremură cazarma. Cît ai clipi, totul devine îmbulzeală, mișcare frenetică, haotică. Ofițeri, subofițeri, soldați claie peste grămadă, care-ncotro să-și nimerească plutonul, să refacă, la repezeală, care-cum-dă-dumnezeu, coloanele risipite. Nu prea e multă ordine, de aliniere nici nu mai poate fi vorba cînd, în vacarmul uralelor și goarnelor a două regimente, apare dinspre pavilionul comandamentului un grup de ofițeri bălăbănindu-se și înghesuindu-se în mers unii în alții, iar între ei **el** însuși, bolborosind ceva neauzibil cînd au ajuns în dreptul nostru.

S-A AFLAT destul de repede că nu la București a aterizat avionul cu care plecase de la Paris și de aia a întîrziat atît, că a ajuns, n-am înțeles cum, pe cîmpul de instrucție din dosul regimentului unde l-a luat în primire domnul colonel Gabriel Marinescu, dela 9 Vînători. Și gurile rele șopteau că a intrat pe neașteptate în cabinetul domnului colonel comandant al regimentului 2 Vînători unde domnul locotenent-colonel Bădulescu ar fi sărit speriat de pe canapea și, zăpăcit de somn, zăpăcit mai ales de figura celui care i-a apărut în fața ochilor, fisticit și pierdut cu totul, nu a putut decît să ia poziție de drepți și să se bilbîie : „Mă iertați Alteță, am onoarea să mă iertați că sînt în izmene, pardon de expresie, că n-am fost anunțat !" După care s-a echipat rapid, conform regulamentului, sub privirile severe și ironice ale colonelului Gabriel Marinescu de la regimentul vecin.

Încolonare rapidă și, în bubuitul asurzitor al tobelor, în torentele goarnelor și fanfarelor care urcau vijelios în văzduh și se rostogoleau valuri-valuri asupra Capitalei buimăcită-n miez de noapte, cele două regimente de Vînători, înarmate pînă-n dinți, l-au purtat în marș triumfal pînă la palatul Cotrocenilor unde au ocupat pozițiile de luptă, fiecare pluton și fiecare grupă pe zonele lor de operații, cu mitralierele și puștile-mitralieră gata de acțiune.

Așa se spune, înarmate pînă-n dinți, cu armamentul gata de acțiune, dar cu cartușele încă în lăditele de muniții, în grija atentă și înspăimîntată a plutonierilor.

Cînd de patrulă în jurul palatului, cînd de santinelă la poarta principală, cînd încărcător la pușca-mitralieră amplasată la marginea liniei de cale ferată, nu am mai fost tulburat de neliniștile ofițerului cu informațiile care, în virtejul unor asemenea evenimente, nu mă avea pe mine în cap și poate nici nu mai știa unde îi este capul.

Așa a trecut noaptea, așa a trecut ziua, așa a mai trecut încă o noapte. Din post uneori puteai vedea, alteori nu puteai vedea, trăsuri-trăsuri, ba chiar și automobile, care veneau, plecau, iar veneau, se încrucișau, unii dinlăuntrul lor se salutau din mers, alții doar se măsurau în treacăt cu coada ochiului, fiecare cu speranțele și incertitudinile sale la acest început de nouă domnie.

Din cînd în cînd, plutonierul : „Asta cine mai e ?" „E cutare !", „Aha, e cutare, vasăzică a venit și ăsta !" „A venit, domnule plutonier, a venit, ce era să facă, ar fi și păcat de el să piardă trenul !"

Așa a mai trecut încă o zi și încă o noapte.

ÎN ZORI, din nou încolonarea și, fără tobe, fără fanfare, în marș forțat, spre centrul Capitalei. Din dealul Cotrocenilor pînă-n dealul Mitropoliei, pe tot traseul, regimente după regimente, din Capitală și din alte garnizoane, își aliniază oștașii de o parte și de alta a străzilor la cinci pași unul de altul, într-un neîntrerupt cordon de baionete la armă. Să le vadă bine parlamentarii, să știe cum să voteze liberi și nesiliți de nimeni, după cum le sună conștiința și interesele lor politice și particulare.

Zona de operații a plutonului din care fac parte cade pe trotuarul din fața Poștei Centrale, pe calea Victoriei. Loc bine plasat ca să primesc defilarea nesfîrșită a miniștrilor, deputaților, senatorilor în frac și decorații, a generalilor în mare ținută și, în urale de crapă cerul, potrivit consemnului „strigați mai tare, mai tare, că vă arăt eu vouă !", trece, spre Camera Deputaților, în superbă trufie, cum ar spune Eugen Jebeleanu, viitorul suveran.

Nu scap nici acum de plutonier.

— Ia spune, spune repede, cum e ? Îl încoronează, nu-i așa ? Nu-ți fie frică, spune !

— Ce mai vreți de la mine, domnule plutonier, nu vedeți și dumneavoastră că-i bine ?

OBOSIȚI ca vai-de-lume, flămînzi, mărșăluim în pas de voie spre cazarmă. Din cînd în cînd, ordin să mai bată tobele, să mai sune fanfarele, ca să mai învioreze pasul. Bună dispoziție a domnilor ofițeri cu gîndul la posibilele avansări, bine meritate, căci totul a mers bine, chiar foarte bine, avem acum un rege nou.

Domnul locotenent îmi face semn : „Am spus eu totdeauna că ești băiat de treabă Să ieși la raport pentru o permisie de trei zile !"

AM IEȘIT la raport și am luat o permisie de trei zile. Dar multe permisii nu am mai avut cînd lua, căci în preajma lui 1 august, declarată pe atunci de Comintern zi internațională de luptă împotriva războiului, s-au găsit manifeste comuniste în cazărmile unor regimente. Norocul meu că nu în cazarma lui 2 Vînători și iar norocul meu că în noaptea aceea eram de planton în dormitorul companiei. Am fost totuși ridicat și dus la Comenduirea Pieții. Camaradul meu din comitetul Ami (comitetul antimilitarist de pe lîngă U.T.C.), caporal în regimentul de roșiori din Drumul Taberei, nu a pățit nimic. Nici camaradul meu din regimentul de artilerie de la Malmaison. Numai eu, ceea ce e foarte bine, înseamnă că nu e „cădere" ci sînt ridicat pur și simplu pentru că sînt cunoscut „ca atare".

Dar nici mie nu au avut ce-mi face. Așa că... după zece zile în păduchelnița și ploșnicăraia din arestul Comenduirii de pe Știrbei Vodă, mai dihai decît în arestul Poliției Capitalei, am fost trimis înapoi la cazarmă cu ordinul „mutat disciplinar în Regimentul 33 infanterie Tulcea".

O fi fost, n-o fi fost vreo anchetă, n-am cum să știu.

AM IEȘIT pentru ultima oară pe poarta Regimentului 2 Vînători „Regina Elisabeta" nu așa cum am intrat întîia oară, aproape un an în urmă : cu escorta după mine. Eram totuși însoțit și de data asta, însă de sergentul Pîrlog, și nu ca escortă, ci pur și simplu ca însoțitor, să mă dea în primire la destinație și să se întoarcă cu efectele mele. Eram amîndoi bucuroși că el e cel ce mă însoțește, căci el era cel care, cînd era caporal, mă instruise la tîrzia mea încorporare în toamna trecută și de atunci rămăsesem buni prieteni.

La nici două sute de pași în afara cazărmii, în dreptul Depozitului de Confecții al Armatei, căreia i-a luat locul acum Fabrica de Confecții București, ne întîlnim, față-n față, cu locotenentul Prună. Nu-l mai văzusem din zilele fierbinți ale primei săptămîni de iunie, cînd se agita și el, „pentru-sau-contra, după cum o fi ordinul". Se oprește, se uită lung la mine și abia că l-am auzit cînd m-a întrebat :

— Ce-i cu tine, iarăși ?

— Nu-i nimic de data asta, domnule locotenent. Doar că m-au mutat disciplinar în alt regiment !

— Mutat disciplinar ! Va să zică iar ai avut undeva gură mare. Du-te, băiete, cu dumnezeu și-ți termină milităria, că nici nu știi cu cine ai de-a face !

De știut, cam știam eu cu cine am de-a face, dar pînă una-alta, am pornit-o la drum, spre gară, să termin la Tulcea stagiul de militar în termen.

Delta

de se destramă mîl în trupul sării
danubii despletind din tulburi ere
în somnoroase ochiuri de tăcere
fluid pămîntul cel mai nou al țării
lunateci nuferi lepădînd uitării
halucinante albe stoluri cere.

Maramureș

țară de ctitori capăt de țară
dulce ți-e limba vorba amară

temple de șiță cresc din coline
din porți solare doruri senine.

Gheorghe Săsărman

Scrisori către Al. Rosetti

(Urmare din pagina 7)

și la a doua cădere a lui Napoleon (1814—1815), s-au orientat avantajos, alăturîndu-se celui mai tare[5]). Rîndurile profetice ale lui G. Călinescu sînt datate 11 ianuarie 1941, exact cu zece zile înainte de **Putsch-ul** legionar, care avea să eșueze după trei zile de vînzoleală criminală.

Aș continua cu cîteva lămuriri.

Cînd Călinescu spune, la pag. 273, despre un oarecare Cioban că „n-ar fi putut trece prin 81", Al. Rosetti, în notă, răspunde cu un semn de întrebare. Or, este articolul din legea Învățămîntului superior, pe baza căruia nu putea solicita.

Cînd la pag. 26, Constantin Balmuș scrie, substituind un cuvînt al lui Grigore Ureche :

(„...apoi zic și dau vina... **bicicliștilor** că-s vicleni !") Al. Rosetti comentează astfel, în notă :

„Nu-mi dau seama dacă C.B. a introdus cu bună știință acest cuvînt în citatul din Grigore Ureche, și nici de intenția ironică sau glumeață a acestuia. S-ar putea să fie și un lapsus calami !"

Nici una, nici alta ! E replica spirituală la diatriba unui antisemit care atribuie evreilor tot răul existent în lume :

— E vina evreilor.
— Și a bicicliștilor !
— De ce a bicicliștilor ?
— Dar de ce a evreilor ?

Ați înțeles că nici unora, nici altora, nu li se putea imputa tot răul din lume.

În scrisoarea lui G. Călinescu notată 56, de la 12. IV. 1942, citim :

„Îl voi da în judecată (pe prof. D. Caracostea, n.n.), cînd voi găsi nimerit, spre a-mi statornici **o revindecare** asupra Editurii".

Sînt convins că G. Călinescu a scris **revendiecare**, dar pe parcurs, pînă la apariția cărții, cuvîntul a suferit acel proces cunoscut în lingvistică sub numele „etimologie populară".

ÎN MAI MULTE rînduri, e vorba de o masă pe care scriitorii i-au oferit-o, în 1939, lui Mihail Ralea.

Al. Rosetti dă și meniul servit cu acel prilej, dar nu ne lămurește asupra motivului sărbătoririi. În calitate de ministru al Muncii și Asigurărilor Sociale, Mihail Ralea trecuse legea prin care scriitorii primeau pensii lunare între 8 000 și 20 000 de lei.

Greșit cred că s-a transcris în scris, 1 a lui D. Panaitescu-Perpessicius, din 1933, că a deținut timp de șase ani foiletonul de **Mențiuni critice** la ziarul **Curentul** (în loc de **Cuvîntul**).

Întreprinderea particulară, cum spune în notă, Al. Rosetti, care a creat premiul de roman „Tekirghiol", se numea „Societatea Tekirghiol-Eforie" și era condusă de Aristide Blank. Au fost premiați în anii 1934—1936 Mircea Eliade pentru **Maitreyi**, Sergiu Dan pentru **Arsenic**, Ion Biberi pentru **Proces** (toate apărute la „Cultura Națională", sub direcția lui Al. Rosetti).

Cînd, în cursul unei vilegiaturi, Perpessicius scrie cu umor că a „pierdut contactul cu Cucoș" și adaugă „Pe aici răsare și singur soarele", Al. Rosetti notează că e vorba de N. Georgescu-Cocoș, redactor la **Neamul Românesc** al lui N. Iorga și că e „un joc de cuvinte în legătură cu numele **Cucoș**". În realitate e o aluzie la eroul din **Chantecler** al lui Rostand, cocoșul prezumțios care crede că soarele răsare, datorită cutcurigului său. Georgescu-Cocoș a alimentat fără spirit, în proză și în versuri, o rubrică umoristică împotriva lui T. Arghezi și a frontului în apărarea acestuia, Gruparea Criticilor Literari Români, condusă de Perpessicius. De la Uioara, acesta se bucură că a scăpat de cotcodăcitul galinaceului, care credea că va face să răsară soarele „literaturii celei bune", gen **Cuget Clar.**

În cursul aceleiași scrisori, este vorba și de Timoleon Pisani, despre care nota ne spune : „publica în ziarul **Universul** cronici privitoare la scrierea corectă a limbii române". Așa este, dar mai ales vina cu inversunare neologismele din presa literară, iar proza lui Perpessicius era obiectul predilect al sicîielilor lui.

În sfîrșit, **hiena** din scris. 64 a lui G. Călinescu nu e cel din notă, ziaristul Dem. Theodorescu, căruia i se zicea **șacalul**, ci Pamfil Șeicaru, care conducea cu 20 de ani înainte revista-pamflet **Hiena** (suspiciosul corespondent îl credea pe Camil Petrescu învoit cu „hiena" împotriva lui).

Voi releva interesul scrisorilor Maricăi, născută G. Sion, văduva lui Mateiu I. Caragiale. În prima, întreba cum trebuie prezentat pentru publicare, în copie, textul romanului neisprăvit, **Pecetea tainei.** În a doua, prea susceptibila doamnă, interpretînd greșit spusa lui Al. Rosetti că-i va trimite la ea acasă un funcționar al Editurii, consideră că nu mai are „ce căuta acolo" și răspunde înțepat că se bucură că nu va mai călca „într-un local așa puțin ospitalier". La 76 de ani, femeia se arăta dîrză. În scrisoarea a treia, printre altele, se plînge că în vara anului 1936 i s-au golit sertarele lui Mateiu, luîndu-se „pînă și agendele, zicînd că ar servi să se vadă care a fost activitatea sa". În consecință, cere să i se înapoieze tot ce n-ar fi de folos Editurii. Contrar temerii ei din scrisoarea a doua, cînd credea că va apărea „o uscată carte școlară" iar nu „un volum artistic, atrăgător", la apariția cărții recunoaște că e „un volum foarte frumos" și îi mulțumește atît lui Al. Rosetti cît și celorlalți colaboratori [...] cari și-au dat osteneală cu opera lui". Grăbită să vadă cartea, o cumpără din librărie, neașteptînd să-și primească exemplarele cuvenite.

Propunerea de a se publica operele lui Mateiu datează din anul 1933, dovadă frumoasa scrisoare de mulțumire pe care protocolarul scriitor o adresează fostului și viitorului său editor. Același îi publicase, în 1924, povestirea berlineză **Remember**, pe care o consider capodopera autorului. Este o elegantă plachetă în-8°, de 42 de pagini, cu marginile late, cu 21 rînduri pe pagină, cu un frumos ornament albastru la începutul primei pagini și în jurul întîiei inițiale, cu o copertă de carton negru subțire și cu titlul în caractere de argint. Se pare totuși că autorul, foarte pretențios, n-a fost tocmai mulțumit de această prezentare excepțională. Ce să mai spunem de felul cum i-a editat Cartea Românească **Craii de Curtea-Veche** ! Sub orice nivel, ca toate romanele fitecui. În schimb, ediția de **Opere**, datată 1936, dar apărută la începutul lui februarie 1937, e una dintre cele mai frumoase din colecția de ediții definitive, inițiată și supravegheată de Al. Rosetti, incomparabil arhitect al cărții.

De acord cu postfatatorul — poetul Vasile Nicolescu — vom spune că într-adevăr corespondența primită de Al. Rosetti este „de un enorm interes istorico-literar" și „lingvistic", dar și tot atît de pasionantă prin actiunile serviciului de urgență al omului de bine, la semnalele de S.O.S. ale corespondenților săi.

Șerban Cioculescu

[5]) **Dictionnaire des Girouettes ou nos Contemporains peints d'après eux-mêmes** [...] par une Société de Girouettes, Paris, Alexis Eymery, Libraire, 1815, „lucrare în care sînt redate discursurile, proclamațiile, extrase de lucrări scrise care au avut loc în Franța de 25 de ani încoace ; și funcțiile, favorurile și titlurile obținute în deosebitele împrejurări. **oamenii de Stat, oamenii de litere, generali, artiști, senatori, cantonetiști, episcopi, prefecți, ziariști, miniștri,** etc., etc., etc."

Teatru

Forme de spectacol în arta amatoare

Teatrul scris și nescris

DUPĂ ce s-a tras cortina ediției a doua a Festivalului național „Cîntarea României", după ce temperatura caracteristică marilor competiții a început să revină la normal, după ce am vizionat cîteva zeci de formații din aproape toate zonele țării, se impune o glosare a principalelor constatări și observații, cu străduința maximei obiectivități.

SÎNT multe colective artistice, printre care cele ale teatrelor populare din Buzău, Suceava, Lugoj, Focșani, Hunedoara, Drobeta-Turnu Severin, sau cele ale artiștilor amatori din Pitești, Cîmpia-Turzii, Odorheiul-Secuiesc, București **(Electronica, Casa Scînteii, Școala populară de artă)**, cele ale căminelor culturale din Costești-Vîlcea și Bicălat-Cluj care au dovedit vocație, pasiune și dăruire. Slujind arta teatrului cu nețărmurit devotament, abordînd un repertoriu național, în care este prezentă piesa clasică de inspirație istorică, sau de actualitate, dezbaterea de idei fiind preponderentă, interpreții au demonstrat că posedă un registru intins de posibilități. Se joacă simplu, concentrat, fără stridențe. Preocuparea pentru claritatea comunicării și expresivitatea limbajului scenic ne îndreptățește să afirmăm că sprijinul acordat de profesioniștii teatrului a fost temeinic. Revelator, din acest punct de vedere, este spectacolul Teatrului popular din Buzău, cu piesa **Interviu** de Ecaterina Oproiu, pe care artista emerită Dina Cocea l-a realizat și l-a impus atenției. Un alt profesionist, regizorul Eugen Traian Bordușanu de la Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani, a îndrumat cu rezultate bune colectivul Teatrului popular din Suceava.

Dar nu-i mai puțin adevărat că am vizionat și spectacole „îndrumate" de unii „specialiști" care ne-au dezamăgit prin lipsa de coerență stilistică sau prin superficialitatea cu care au tratat momentele importante, scăpînd de sub control o îndatorire elementară: relația dintre personaje.

PE SCENA festivalului au fost reprezentate piese de Alecsandri, Caragiale, V. I. Popa, Aurel Baranga, Horia Lovinescu, Paul Everac, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Virgil Stoenescu, Theodor Mănescu, Tudor Popescu, Dan Tărchilă și alții. Selecția repertoriului, adecvarea acestuia la posibilitățile interpretative, elaborarea spectacolelor într-o formulă stilistică clară, expresivă, ne dă dreptul să afirmăm că dispunem de o mișcare teatrală de amatori dotată cu valori artistice deosebite. Spațiul nu ne îngăduie să transcriem numele numeroșilor interpreți care au susținut distribuțiile. Observația generală este că interpreții amatori elaborează personajele în complexitatea lor, evoluează scenic firesc, degajat, imprimînd reprezentațiilor o notă de autenticitate, de emoție sinceră, percutantă. Ca și profesioniștii, actorii amatori se confruntă cu unele carențe vizibile ale scrisului nostru dramatic de inspirație contemporană. Sînt cîteva maladii care bîntuie, retorismul și tezismul fiind dintre cele cronice.

REFERINDU-NE la repertoriu este locul să menționăm că, alături de scriitorii consacrați pe care i-am nominalizat, au fost prezenți și creatori amatori cu piese interpretate de colective mai mult sau mai puțin pregătite să lanseze debuturi în dramaturgie. Constantin Brăescu (Buzău), Al. Mînzat (Cluj), Dumitru Stanciu (Găești), Ion Gavrilaș (Satu-Mare) sînt cîțiva dintre autorii înscriși pe afișul acestei ediții. Dacă unele scrieri se află sub semnul epigonismului, în altele transpar scheme uzate, în alcătuirea fabulației dramatice și caracterizarea personajelor. Cu alte cuvinte, îndrumarea creatorilor amatori care cultivă genul dramatic trebuie să aibă în vedere originalitatea expresiei, investigarea unor realități umane și sociale inedite, procesul conștiințelor în devenire, o abordare complexă a psihologiei personajelor, mai multă profunzime în atitudine.

TEATRUL de inspirație folclorică reconstituie legende locale despre așezările oamenilor în depărtările timpurilor, obiceiuri și datini, istorisește viața unor meleaguri. Multe elemente din recuzita teatrului popular sînt asimilate de aceste reprezentații alcătuite de animatori locali. Există sinceritate și emoție autentică, dar și un exces de folclorizare, de insinuare ostentativă, uneori neinspirată, a tendinței de actualizare cu orice preț.

DESTUL de timidă s-a dovedit orientarea către forme noi de exprimare scenică, teatrul de amatori fiind, cred eu, un teatru de avangardă, un teatru în care sînt posibile experimentele, căutările novatoare, noile forme de comunicare scenică.

Deocamdată, „teatrul nescris" pe care l-a afirmat, de aproape o jumătate de secol, bătrînul Constantin Iugan din comuna Șanț, județul Bistrița-Năsăud, începe să capete o circulație mai mare. Astfel de **piese pentru îndreptare** — cum le-a numit cititorul acestui gen de teatru — au fost realizate și la Betfia (Bihor), la Marga (Caraș-Severin), Tîrșolt (Satu-Mare) sau Tiha-Bîrgăului. Fie că poartă titlul **Limpezitul hainelor, Judecata satului, Fata nărăzită** sau **Peștitul**, aceste spectacole de inspirație locală pledează pentru ordinea morală a vieții. Din păcate, **teatrul nescris** care înseamnă, de fapt, evoluții improvizate pe o temă dată, solicitîndu-se fantezia creatoare a interpretului devine, uneori, o compunere diletantă, iar actorii nu fac altceva decît să transmită un text memorat cu conștiinciozitate.

Genul acesta de **teatru nescris** presupune o echipă omogenă, exersată îndelung, dotată cu fantezie, edificată deplin asupra temei date, iar punctul de pornire al fabulației trebuie să fie stimulativ, încărcat cu sensuri și semnificații polivalente, incitant și seducător. Nu-i ușor, nu-i simplu, nu-i la îndemîna oricui o asemenea formă de exprimare scenică.

George Genoiu

Comedia satirică în brigăzi artistice

POATE nicicînd imensul adevăr cuprins în cele trei cuvinte ale bine cunoscutului adagiu Ridendo castigat mores nu mi s-a părut atît de aproape de obișnuințele noastre cotidiene, de ceea ce gîndim și făptuim, ca în cele cinci zile ale grandiosului spectacol de la Deva, cînd cele mai bune brigăzi artistice din toată România au venit să-și dispute laurii celei de a doua ediții a Festivalului național „Cîntarea României".

De-a lungul a peste 50 de ore de spectacol aceste colective artistice, de o profundă originalitate în ansamblul mișcării artistice de amatori, colective care trăiesc în mijlocul activității productive nemijlocite, în fabrici și la sate, în unități militare și în institute de cercetare, au demonstrat cu o putere de convingere pilduitoare ce armă eficace poate deveni satira și ironia atunci cînd sînt mînuite cu pricepere, cît de vitriolant se dovedește a fi risul atunci cînd țința sa este limpede, clară, iar el — nu o gratuită explozie de artificii multicolore, ci un **act politic**, conceput matur și finalizat fără ezitare.

Aceasta mi se pare a fi cea mai de seamă împlinire a finalei brigăzilor artistice de la Deva. După ani de zile de căutări, încununate uneori de succes, alteori eșuînd însă în spectacole formale și gratuite, iată că astăzi sîntem în situația de a afirma că există un eșalon puternic de brigăzi artistice care au găsit dreapta cumpănă între conținutul politic, ferm și ofensiv, și forma artistică convingătoare, interesantă și atractivă, capabilă să-l facă pe spectator (fie el coleg de întreprindere cu artistul, sau public ocazional în sala de spectacol) să participe efectiv la „întîmplările de pe scenă", să ia atitudine în final față de starea de lucruri prezentată. Miile de spectatori care au umplut pînă la refuz sala Casei de cultură din Deva, de dimineața pînă tîrziu după miezul nopții, constituie dovada cea mai convingătoare că brigăzile artistice au făcut marele pas spre inima, spre conștiința publicului.

O analiză cît mai exactă a acestui fenomen ar trebui întreprinsă cu instrumentele sociologului, într-atît de ancorate în social se dovedesc a fi aceste mici colective artistice, de 10—12 persoane, care reușesc în 15 minute de spectacol să radiografieze exact atmosfera unei întreprinderi, stilul de muncă al unui conducător, năravuri și moravuri. Și totuși, cîteva împliniri ale genului sînt lesne de descifrat pentru cel care a urmărit meandrele evoluției sale în ultima perioadă.

Brigada artistică s-a radicalizat; a lăsat deoparte falsa pudoare — de fapt lipsă de curaj mascată sub lozinci multicolore —, a ancorat în miezul problemelor stringente aflate încă la ordinea zilei: risipa de energie, consumul excesiv de materie primă, indisciplina etc., a abordat un ton ofensiv, polemic, adresînd întrebări directe muncitorilor, maiștrilor, directorilor, ministerului sau centralei.

Brigada artistică încearcă (cu succes) să se debaraseze de șabloane. Textierii și interpreții au înțeles că se poate discuta serios despre producție, indicatori de plan, producție fizică și productivitate, fără a se transforma spectacolul într-o mini-ședință, în care actorii să reproducă constiincios fraze desprinse din dările de seamă, aranjate astfel ca să rimeze. Cele mai multe din colectivele prezente la Deva au înțeles acest lucru; brigada a devenit un mic **spectacol** unitar, legat printr-o idee pretext, un spectacol în care fiecare scheci, fiecare glumă constituie o cărămidă a unui edificiu riguros gîndit de la început de arhitectul-regizor. S-a înțeles mai ales faptul că numai **cuvîntul**, oricît de meșteșugit ar fi rostit el, nu poate convinge. Spectacolul de brigadă trăiește prin metaforă, prin conceperea unei situații scenice ce declanșează reacții chiar în condiția limită a unui joc în care interpreții nu rostesc nici o replică. Un exemplu mi se pare edificator: se poate face o întreagă teorie referitoare la participarea întregului sat la muncile agricole. Iată însă că zicala modernă („doi cu sapa, cinci cu mapa") și-a găsit un echivalent scenic pe măsură în brigada căminului cultural din Stîrci, județul Sălaj. Săpătorii lasă, ca arși, cazmalele în momentul cînd li se înmînează o cravată, un pix și o mapă și devin dintr-odată... inspectori. Sala „salută" cu aplauze metamorfoza săpătorilor; nici o frază meșteșugită nu ar fi reușit să declanșeze o asemenea reacție, spunînd atît de mult în cîteva zeci de secunde.

Brigăzile au cîștigat mult în ritm, în mișcare. Am asistat cu toții la o adevărată frenezie a jocului, la o exuberanță generală în care întregul colectiv dansează, cîntă, recită, își schimbă rolurile, își compun mereu alte și alte măști ale personajelor. Colectivul brigăzii militare din Sălaj, sau al tinerilor muncitori de la Întreprinderea de scule așchietoare din Focșani au realizat adevărate „spectacole totale"; unii interpreți își dezvăluie în această ambianță valențe artistice nebănuite: scena este inundată de personalitatea lor, pusă în slujba „show"-ului colectiv.

Fără îndoială, aprecierile entuziaste nu trebuie să anuleze luciditatea critică în aprecierea brigăzilor artistice, căci sînt destule motive care impun o analiză nuanțată a genului. Important este însă că „modelul pozitiv" există și că acesta va putea fi larg popularizat în lunile următoare, în vederea generalizării sale. Pornite pe acest drum, brigăzile artistice vor culege fără îndoială roadele străduințiilor lor.

Radu Constantinescu

■ **Din premierele semnificative ale sfîrșitului de stagiune** — Cuibul **de Tudor Popescu, la Teatrul din Sibiu. Regia, Nicoleta Toia. Interpreții (de la stînga): Nicolae Călugărița, Anișoara Popa, Ion Ghișe, Constantin Stănescu, Dan Turbatu.**

Radio Televiziune

O zi, într-o oră

■ O ADEVĂRATĂ performanță jurnalistică, e drept de tip special, și anume din categoria jurnalisticii radiofonice, realizează de 5 ori pe săptămînă emisiunea **O zi într-o oră**. Regăsim, în felul în care este ea concepută, cîteva dintre modalitățile bine experimentate de redacțiile radiofonice. Dintre acestea să menționăm, în primul rînd, felul în care **O zi într-o oră** ca și, de altfel, **Radiojurnalele** transmise de-a lungul zilei, prezintă știrile deschizînd ediția cu un succint tur de orizont asupra principalelor evenimente, pentru ca apoi ele să fie reluate în comentarii extinse și, în sfîrșit, rezumate din nou la încheierea ediției. Relevarea esențialului, deci, evidențierea punctelor fierbinți ale hărții politice a zilei, urmată de o necesară detaliere și analiză a evenimentelor majore, a semnificației acestora. Atenția ascultătorilor este menținută fără efort și mobilitatea prezentării (incredințată unor excelenți redactori și crainici) este prin ea însăși sugestivă. În al doilea rînd, de asemenea în consonanță cu o frumoasă tradiție radiofonică **(Radioprogramul dimineții, De la 1 la 3** sau **Orele serii** ce premerg, pe dimensiunea programului I, **O zi într-o oră**, sînt doar cîteva exemple), emisiunea de care ne ocupăm știe să dozeze durata rubricilor și să se întemeieze pe un montaj mereu interesant, menit a suscita interesul general al publicului. Este cazul să întîrziem, fie și pentru cîteva clipe, asupra acestei experiențe radiofonice care constă în alcătuirea unor emisiuni de mai multe zeci de minute, repere vizibile în cadrul programului zilnic care însumează — pe cele trei canale — circa 55 de ore de transmisie. Asemenea emisiuni au creat, prin constanta difuziunii lor, prin aplicarea inteligentă și creatoare a principiului unității în diversitate, prin seriozitatea alcătuirii, un public constant și fidel, succes ce merită nu numai atenția ci și aprecierea noastră. Din sumarul de luni seară al emisiunii **O zi într-o oră** am reținut, pe lîngă cele cîteva lucruri amintite mai sus, cel de-al IV-lea grupaj din seria **Anchetă internațională. România XXXV**, în cadrul căreia am ascultat considerații asupra politicii interne și internaționale românești rostite de cunoscute personalități ale lumii contemporane. De asemenea, s-a detașat comentariul lui Eugen Preda pe marginea evenimentelor de la Guernica, trecute din istorie în artă prin talentul marelui Picasso.

■ DE o factură asemănătoare, e drept nu cu aceeași ritmicitate de difuzare, sînt și emisiunile T.V. **Cadran mondial** sau **Săptămîna politică internă și internațională** ce lărgesc și aprofundează evenimente prezentate mai succint în cadrul **Telejurnalelor** sau **Telex**-urilor micului ecran. Forța cuvîntului este, de această

Cinema

Gradul trei

SĂPTĂMÎNA aceasta vom avea, la Sala Palatului, un superfilm american intitulat **Întîlnire de gradul trei**. Acest titlu aș vrea să-l fur și să-l dau unui alt film, care îl merită încă și mai mult. Un film canadian : **De ce să-l împușcăm pe profesor ?** („Why shoot the Teacher ?" Regizor Silvio Narizzano).

În filmul american e vorba de întîlnirea excepțională a unor pămînteni cu extratereștri. Întîlnire interesantă, curioasă, fecundă în perspective, dar... Dar nu dramatică. O întîlnire care nu are nimic patetic, sfîșietor. Pe cînd în filmul canadian...

Iată. Mai întîi e vorba de o țară ea însăși foarte dramatică. O terra întinsă cît Europa și cu o populație de numai 22 milioane de locuitori. O țară dublă. Estul, de-a lungul fluviului Saint Laurent, cunoaște cea mai hyper-capitalistă civilizație, cel mai modern mod de viață. Spre vest, spre Alaska, se întinde un imens și glacial pustiu. Oamenii, foști emigranți englezi, sînt cumplit de săraci. Nu pentru că-s exploatați de cei bogați. Nu sînt salariații nimănui. Sînt stăpîni pe tot ce au. Numai că nu prea au. Viața și-o petrec fiindu-le foame și frig. Mîncare puțină, căldură și mai puțină. Bineînțeles, contrastul sărac-bogat e puternic. Dar de la distanță. Fără relații cotidiene de la patron la proletar. Avem aci un fenomen istoric original: sărăcia pură; sărăcia dîrză și rea, eroică și veninoasă. În ciuda mizeriei, poate că tocmai din cauza înaltului nivel al acestei mizerii, omul e mîndru, orgolios, viteaz și rece. Nici nu concepe ideea că cineva i-ar putea fi stăpîn.

În iarna anului 1935, în această lume aprigă și sumbră sosește un tinerel, proaspăt ieșit de pe băncile școlii normale. Vine de dincolo, din Canada cea bogată și strălucitoare. Vine cu idei de tinerețe generoasă. Simte vocație pentru misiunea de învățător. E deștept și naiv ; e timid și foarte cult pentru vîrsta lui. Plin de entuziasm, ia conducerea școlii. Adică a clasei. Adică a claselor. Căci în aceeași încăpere cu bănci sînt adunați elevi de la clasa întîi pînă la clasa a zecea, puști de o palmă și vlăjgani de doi metri. Și toți, obraznici cît cuprinde. E stilul general al acestei populații arțăgoase care nu are decît două idei în cap : să nu lase pe nimeni să-i calce pe coadă și să rabde vitejește frigul și foamea. Mai ales frigul. În fiecare nouă primăvară, vorba pe care ieșitul din iarnă o spune nevestei sale este : „nici de data asta frigul nu ne-a biruit".

Gîndiți-vă la cuvîntul românesc **răbdare**, care înseamnă și **pacientă** și **rezistență** dură la nenorocirea cea de toate zilele. Este cealaltă fată tragică a sărăciei — o față preistorică. Sărăciei, suferinței, nu i se opun planuri inteligente, ci un program pur biologic. Combinație de două verbe : a avea răbdare, dar mai ales a răbda, a nu te lăsa biruit de amplita lipsă. Atitudine primitivă, desigur, dar vrednică de onoarea de a fi om.

În această ghețărie preistorică sosește tinerelul nostru. Tot ce i se întîmplă sînt greșeli și poticneli, toate colorate de un comic amar. E mereu caraghios, înduioșător și stimabil. Înțelege că oamenii aceia sînt tare, tare necăjiți. Elanurile lui de generozitate sînt socotite insulte de fudulii locuitori. Odată, în timpul mesei, împarte sandviciurile lui cu doi copii. Se va trezi cu amenințarea, din partea tatălui, că-l pocnește dacă se mai amestecă acolo unde nu-i fierbe oala : „D-ta te ocupi de lecțiile de la școală. De mîncarea copiilor mei, mă ocup eu !" Altădată, găzduiește o noapte întreagă pe o femeie fugită de la soț și de la copii. O londoneză înnebunită de modul de viață „far-west canadian". Dimineața, ea pleacă. Deschide ușa. În ușă : soțul. Care, rece, spune numai atît : „hai acasă". Și pleacă fără a vorbi cu tînărul despre tot ce presupune petrecerea unei nopți împreună cu nevastă-sa. Tînărul dascăl, cu obișnuita sa generozitate și naivitate, vrea să-l rețină. Ca să-l roage să fie mai omenos cu nevastă-sa. La care soțul preferă acea frază stereotipă, parcă generală și reflexcondiționată: „De lecțiile de la școală, te ocupi dumneata ; de nevastă-mea, mă ocup eu". Cît despre posibilitatea vreunei gelozii, numai atît : „Și te previn că dacă spui cuiva că nevastămea a petrecut o noapte la d-ta, să știi că-ți fring gîtul".

La fel ca în chestiunea cu sandviciurile date celor doi copii. Să nu afle lumea. Nefericirea infinită, da, dar să n-o știe nimeni. Și să nu te prind că îți este **milă** de mine...

La un moment dat, sosește un inspector care pune elevilor întrebări. Elevii sînt de o ignoranță totală. Inspectorul spune că va raporta cazul. Atunci tînărul nostru se repede la el și-i spune că toate întrebările lui erau timpite, că în toate era vorba de lucruri de care copiilor puțin le pasă, că tot ce le trebuie acestor copii este să li se vorbească de lucruri care să le meargă la inimă. Inspectorul dă să plece, tînărul îi ia pălăria, între ei are loc un dialog comic și ambulant, care îi entuziasmează pe copii. De acum înainte, nu-l vor mai persecuta pe profesor. Și va fi cel mai glorios, cel mai meritat „happy end". Iar actorul Bud Cort e un artist binecunoscut, care are aci o creație unică.

Ce e mai ales dramatic în filmul **De ce să-l împușcăm pe profesor ?** e că acești oameni iubesc totuși pămîntul lor pustiu și neprimitor. Căci (cum ar spune Verhaeren) :

„Car nous sommes ces gens inquiétants
Qui habitons le nord des regions désertes,
Et qui vous aimons, dites: depuis quel temps ?
Pour les peines que nous avons, par vous, souffertes".

„Căci noi sîntem acele neamuri blestemate
Care trăim în acest nord flămînd.
Pe care îl iubim, spuneți : de cînd ?
Pentru durerile, prin el, aci-ndurate."

În povestea cinematografică, peste glaciala tragedie, se așază, ca o adiere de primăvară, încrederea, elanul unui tînăr, aproape adolescent, care vrea să propovăduiască fericirea generației de copii, ultima generație care avea, cu sărăcia și nefericirea, ultimă șansă „întîlnire de gradul trei".

D. I. Suchianu

■ **Actorul Bud Cort, protagonistul filmului canadian** De ce să-l împușcăm pe profesor ?

FLASH-BACK

Puritatea contra puritanismului

■ TOT în seria filmelor de la Cannes, iată marele premiu din 1965, necunoscutul pentru noi **The Knack** (tradus prin **Șpilul**), o poveste exuberantă ieșită cu strălucire din seria filmelor „furioase" printr-o anumită capacitate de a se distanța, de a privi lucrurile cu umor. Prăpastia dintre tinerii care se zbat să înțeleagă viața și mediul sclerozat, plin de automatisme, în care s-au trezit este la fel de adîncă ; dar Richard Lester, regizorul, nu face caz atît de tensiunea încordată dintre generații, cît de comicul ivit din nepotrivirea de temperament, de moravuri, de reactivitate socială. Tinerii văd lucrurile așa cum cred ei că ar trebui să fie, și ecranul se îmbracă adesea în alburi vaporoase, onirice, imaginative ; oamenii din jur văd lucrurile așa cum sînt, și ecranul este mărunțit în „flash"-uri mizantrope, și sunetul este ocupat din „off" de replici sarcastice (sute de figuri și voci de londonezi virstnici, nozați sau înregistrați fiecare cu o singură replică, interpretează împreună această partitură de personaj cu multiple capete). Șarja care se naște din această împletire de replici absurde, de atitudini care se bat cap în cap, de fragmente de reclamă, de glume vizuale, de bavardaje pline de ifose, de stereotipii candide, este teribilă. Un montaj extraordinar de acut, cu infinite subtilități de limbaj cinematografic, face din pelicula **Șpilului** o operă densă și pe alocuri ușor ermetică, în ciuda registrului destul de facil în care s-a înscris de la început.

Povestea însăși este aparent simplistă: o Rita Tushingham provincială nimerește la Londra și colindă, gură-cască, străzile, magazinele, instituțiile, întrebînd de un cămin pentru tinerele fete (Giulietta Masina venită de la Cardiff !...). Din întîmplare întîlnește un tînăr naiv, complet neexperimentat în ale dragostei, și pe amicul acestuia, un don juan care nu cunoscuse eșecul. Disputată de cei doi, fata îl preferă pe primul, iar celălalt, cuceritor pentru prima dată refuzat, se cufundă în corul acrit de birfitori care tot timpul secondase răutăcios acțiunea.

Victoria celor doi inocenți are un singur și neascuns înțeles : puritatea a învins puritanismul și prin aceasta visele incerte, vaporoase, s-au dovedit a nu fi imposibile.

Romulus Rusan

SECVENȚA

● CA de obicei, nu strică să mai vedem din cînd în cînd, la cîte un răstimp, cam care mai este viața în serialele noastre de fiecare săptămînă. Ce observăm ? Cîteva lucruri cumva surprinzătoare în **Poldark**, de pildă, unde pe chipul căpitanului sînt aruncate cîteva umbre iar pe acela al Demelzei cîteva contrarietăți — de unde se vede (cel puțin în cazul femeii) că liniștea nu durează mai mult decît cîteva episoade... Statu quo (sau aproape) în **Calvarul**, unde femeile (Dașa și Katia) continuă să pătimească și ele, însă, în cazul lor, fără momente de „respiro". Multă încordare și chin și în **Rădăcini**, chiar dacă, de la episod la episod, unele etape „sînt arse". Ce se poate înțelege de aici ? Că viața în seriale este grea, cu înălțări și căderi neașteptate. O viață dură, ca să zic așa. Nu oricine, nu orice fibră rezistă la tensiunea aceasta, de săptămînă cu săptămînă, a vieții seriale...

a. bc.

TELECINEMA

O ceașcă bună de ceai

■ CU un ochi avizat și tandru, într-un limbaj cu mînte, într-o atitudine poate prea pioasă față de selecția sa, T. Caranfil întreprinde o retrospectivă a „muncitorului conștient în filmele noastre", temă nu lipsită de materie și gînduri. Se pornește într-un fel de cronologie interioară — adică se ia dintr-un film recent o discuție despre Iosif Nădejde și Marx, ceea ce ar puncta, ca la istorie, apariția primelor idei socialiste. Discuția se duce între doi tineri la curent, pe la 1900, în curent, ei stînd direct, pînă la brîu, într-o baltă sadoveniană (ecranizare infidelă!), frumos filmată. Se trece apoi la scene din cunoscuții *Nepoți ai gornistului* de pe la '50 — ideea care cucerește masele fără a pierde individul — pentru a se ajunge via Vițu (umanismul mazilian) la *Facerea lumii* și instalarea puterii revoluționare, unde, de cîteva ori, Ilarion Ciobanu a ajuns exemplar.

De la cronologic ajungem la ontologic (antologicul încă nu-l avem...) și intrăm în zilele noastre, cu *Orașul văzut de sus* și *Trepte pe cer*, film în care Dinică, într-o cabină de constructori, bea un ceai dintr-o ceașcă mare ținînd-o în palmă, cu o naturalețe orbitoare, care face cît halba de bază în orice creație, halba pe care chiar demiurgul vrea s-o audă pocnind în capul lui Paul. În acest timp, cît Dinică soarbe, un tehnician ca toți tehnicienii din filmele noastre, puțin la simțire, vorbește la telefon, în clișeele știute ale birocratului angoasat de arborele mereu verde al vieții. Între gestul de o secundă al lui Dinică și apăsatul monolog telefonic se deschide prăpastia de suferință care se cască în multe din filmele noastre zise de actualitate. Muncitorul e conștient în mintea scenaristului, dar pe ecran e cel mult conștiincios. El are idei clare, prea clare, dar și gesturi puține, prea puține. Cîte sînt, sînt de obicei false, fie din cauza frazelor prea mari, fie a „războaielor" prea mici. Semnificativul îngheață în edificator. Claritatea n-are nimic misterios. Conflictele sînt lipsite de amănuntul acela care se cheamă dramă, nu personală — asta ar mai fi... — ci unică, în care viața să se încîlcească, cum numai ea știe, cu ideea. Acțiunile sînt liniare și laminate, uneori la rece, iar tensiunea aparține poate stîlpilor, instalați pe ploi grele, pe dinafară, dar totdeauna spre „timp frumos", pe barometrul interior. Ne balansăm între „beau fixe" și „Beau geste". Comicul e unilateral — exersat mai ales pe „inconștienți". Conștientul nu prea are haz și spune glume numai cînd are de introdus sfaturi. Lipsită de enigma ei, viața — la viață nouă, enigme noi, de ce nu ? — în filmele noastre de actualitate nu are nici farmec, nici surpriză, nici veselie mare, nici tristețe, fie ea cît de mică, fiind deci, făcînd o medie, lipsită de naturalețe. Ea pare o lecție morocănoasă și rezonabilă a unor dicții care se străduiesc a fi, în final, și răspicate. Există momente în artă cînd o prea mare conștiinciozitate a echilibrărilor dăunează cît, uneori, prea multă minte.

Radu Cosașu

Ioana Mălin

■ IN ciclul **Educația permanentă**, secțiune a **Teleșcoalei**, ni s-a anunțat luni după-amiază o temă de mare ecou nu doar în aceste momente ale verii : **Pregătirea școlară reflectată în rezultatele concursurilor de admitere**, temă ce interesează deopotrivă pe elevi, profesori, părinți, educatori. Emisiunea, despre care ni s-a atras de la început atenția că este dedicată cadrelor didactice, a prezentat un singur aspect al temei, și anume de felul în care două tipuri de școli (Liceul industrial Grivița Roșie și Liceul agro-industrial Băneasa) s-au ocupat, cu responsabilitate, de destinul absolvenților treptei întîi, de posibilitățile acestora de a-și desăvîrși pregătirea și de a dobîndi o specialitate necesară economiei naționale. Dezbaterea trebuie continuată căci tema pusă în discuție este generoasă.

■ INTERPRETUL, de excepție, al acestei săptămîni este Wilhelm Kempff, iar pentru cei care-i cunosc discurile sau pentru cei care au avut privilegiul de a-i urmări concertele, ora 15 00 a fiecărei zile este așteptată, desigur, cu emoție.

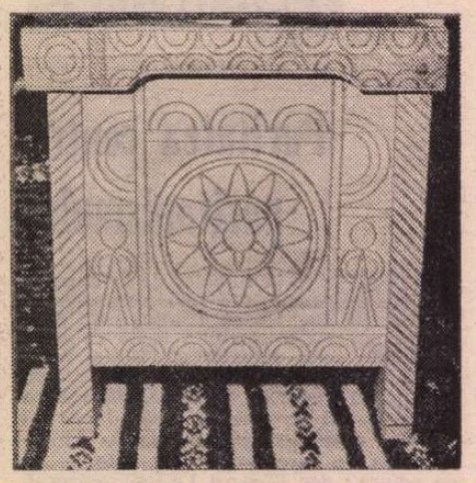
■ ȘI săptămîna aceasta, ca și precedentele 4—5, programul de muzică ușoară al micului ecran (ne referim mai ales la cel transmis în cursul serilor, mai puțin al serii de sîmbătă), program pentru care s-a găsit, spre satisfacția marelui public, un soațiu de transmisie, este bine și reprezentativ alcătuit. Am formulat, nu o dată, observații critice cu privire la locul, pînă acum, extrem de limitat rezervat muzicii ușoare și, iată, se dovedește că și acest gen muzical de mare audiență poate ajunge sub luminile studiourilor de televiziune, exemplificat prin interpretări de calitate.

■ ACEASTĂ îmbucurătoare modificare de optică ne îndreptățește să fim optimiști și în ceea ce privește soarta unei foarte bune emisiuni ce continuă să fie difuzată doar pe programul II, deși publicul său este cu mult mai mare. Ne referim la **Dicționarul cinematografic** care, miine după-amiază, continuă **Retrospectiva filmului românesc**. În continuare, tot miine și tot pe programul II, vom putea asculta, în ciclul **Capodopere, mari interpreți**, emisiunea : Ion Voicu și arta violonistică din partiturile secolului XX.

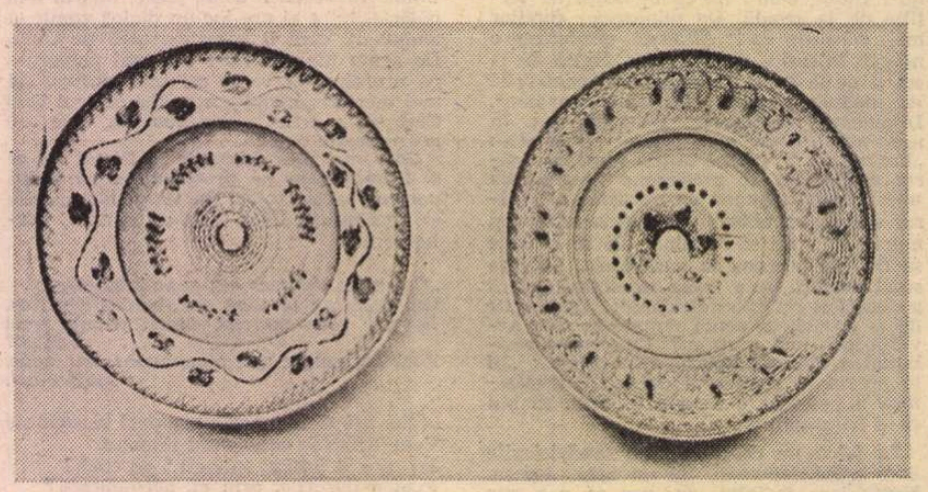
Plastică

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României"

Talent și dăruire



Chirilă Drancă : Ladă de zestre

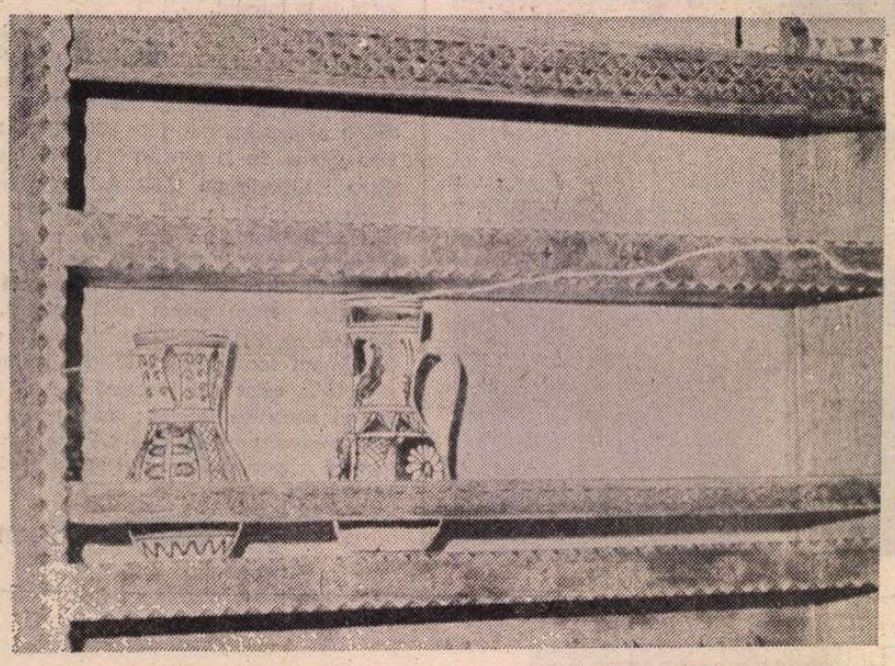


Stelian Ogrezeanu : Farfurii

PREZENȚA **artiștilor amatori** în actuala ediție a Festivalului național „Cîntarea României" se dovedește mult mai substanțială sub raport numeric — statisticile succinte reflectă acest aspect semnificativ și pozitiv — dar și calitativ, printr-o mai pronunțată orientare către formele originale, în sensul accentului pus pe autenticitatea și sinceritatea expresiei.

Grupate astfel încît secțiunile create să totalizeze cele mai simptomatice rezultate obținute în teritorii specifice, cu statut estetic distinct, bine precizat, lucrările selecționate pentru a încununa cei doi ani de confruntare creatoare și stimulativă circumscriu nu numai preocuparea **de mase** pentru artă ci și **potențialul existent,** adus din starea sa latentă, cu sporadice manifestări, la treapta afirmării depline, responsabile și permanente. Fenomen specific pentru cultura noastră contemporană și posibil tocmai datorită caracterului ei definitoriu, socialist, solicitînd cele mai diferite domenii ale creației și oferind condițiile descoperirii și dezvoltării talentelor autentice. Imaginea acestei realități se desprinde asemeni unei concluzii prin alăturarea celor mai diferite genuri, tehnici, procedee, inventivitatea și prelungirea tradiției interferîndu-se după o dialectică a raporturilor ce conferă caracterul viu, activ și actual al gîndirii formative proprii spiritualității românești.

Arta populară și **arta decorativă** a creatorilor amatori formează obiectul selecției de la „Casa Scînteii", o foarte bogată și atractivă compunere, gîndită după criterii muzeistice detectabile, delimitînd clar cele două categorii incluse în expunere. Căci, așa cum este și firesc, diferențele specifice dintre creația populară și cea a artistului amator, fără a provoca o cezură irecuperabilă sau o incompatibilitate de esență, marchează destinul celor două tipuri de atitudine față de obiectul preocupărilor și, implicit, două tipuri de rezultate concrete.



Nicolae Purcărea : Etajeră

ARTISTUL POPULAR este un continuator al tradiției și un model, tehnica rămîne superior artizanală, preluată și conservată cu respectul cuvenit unei meserii ce include și valoarea estetică, dar ale cărei rezultate sînt în egală măsură, sau poate în primul rînd dacă ne gîndim la finalitate, de domeniul utilului cotidian. El prelungește, de asemeni, **un repertoriu străvechi,** arhaic adeseori, ca pe o condiție a sentimentului **propriei continuități** spirituale și materiale, introducînd noi elemente cu prudență și bun gust și tot în spiritul prototipului, combinații sau aranjamente ce decurg din repertoriul global, și utilizînd materialele provenite din economia casnică rurală, ca unele ce pot contribui la autenticitatea rezultatelor. La acest capitol se observă o intruziune deloc dorită și, de ce să nu o spunem, evitabilă totuși, a materialelor „moderne", sintetice, parcă prea stridente și „sticloase" pentru echilibrul și austeritatea ce se degajă din tot ce produce creatorul popular. Și, poate tocmai acesta este punctul asupra căruia Festivalul național „Cîntarea României" poate acționa, interzicînd contrafacerile, intervențiile artificiale, suburbane, și contribuind în mod decisiv la **puritatea stilului și a procedeelor,** pentru a menține adevăratul fond de autenticitate și valoare populară, ca o condiție ineluctabilă a emanației talentului autohton. Din fericire, expunerea de la „Casa Scînteii" este reconfortantă sub acest raport și orice piesă provoacă satisfacții estetice, dezvăluind dotare, fantezie și o siguranță ce ne confirmă explicit faptul că sîntem un popor dotat pentru frumos, oricare ar fi domeniul său de acțiune. Eleganță, sobrietate, colorit armonizat, compunere echilibrată, conștiință clară și distinctă a raportului ideal dintre estetic și util guvernează întreaga expunere și contribuie la succesul ei concret și la cel virtual, de conținut și implicații.

ARTISTUL AMATOR, prin statut un personaj care, în condițiile unei dotări native, se îndreaptă conștient și chiar cu ambiția autodepășirii către artă, se află supus în mod obiectiv tentațiilor oferite de frecventarea unor modele accesibile prin stadiul actual al civilizației ochiului, de forma și valoarea cărora caută să se apropie cît mai mult, ca un posibil ideal. De aceea, chiar și la amatorii „însitici" sau „naivi" se descoperă existența unor preferințe ce decurg din contactul cu o imagerie bogată, la nivelul informațiilor receptate astăzi de orice individ prin lectură sau film, unii reușind, tocmai datorită personalității lor și talentului autentic să se sustragă influențelor, rămînînd ei înșiși, autori detectabili în expoziții, mai puțin tributari unui prototip. Mai ales atunci cînd **caracterul narativ,** propriu artei lor, se alimentează din **realitatea familiară** supradimensionată pînă la fabulos, sau a celei **istorice** recuperate în legendaritatea ei, rezultatele sînt fascinante și specifice. Mai dificil de analizat sînt producțiile celor ce au un fond de cultură detectabil, unii chiar în domeniul artei pe care o practică, și care tind să egaleze performanțele profesioniștilor genului, dintr-o spontană și pozitivă nevoie de confirmare a propriei personalități, a etalării disponibilităților, pornind de la un studiu destul de ridicat al calităților de concepție și manieră. Lucrul este vizibil în cazul artiștilor decoratori, dar nu numai al lor, atenți cu nuanțare la solicitările modei dar păstrînd un ochi îndreptat și către valorile tradiției, abordînd genuri și tehnici variate, adeseori interferîndu-se în soluții compozite.

Un alt tip de probleme, fără a deroga de la cele de principiu, ridică manifestarea artiștilor în domeniul **artelor expresive,** expuse la „Muzeul colecțiilor de artă", pentru că personalitatea și aspirațiile celor ce abordează aceste direcții conțin ceva din condiția virtuală a unui creator profesionist, chiar dacă prin ocupația de bază cei mai mulți sînt departe de o ambianță tangentă cu cea artistică. Aici, la capitolul profesiei, se pot observa categorii de preferințe și opțiuni selective, detectabile în atitudinile și procedeele abordate, firește după date temperamentale, dar și după posibilitatea frecventării și înțelegerii unor modele cu autoritate. Important ni se pare faptul că acești artiști, în fond echivalînd prin statut și dotare pe artiștii cu studii libere care au ajuns, treptat, la treapta profesionalizării în timp, au făcut din vocația lor nu un simplu mod de a consuma plăcut timpul, ci o modalitate de **a aborda și interpreta realitatea,** ceea ce constituie un fenomen pozitiv lă amoli-ficarea căruia Festivalul național „Cîntarea României" contribuie, modelînd un nou prototip uman, admirator și creator de frumos. Merită să fie subliniată participarea pictorilor, sculptorilor și graficienilor amatori, atenția acordată de ei **actualității** atît de familiare, dar și **istoriei** trăite și înțelese dintr-o perspectivă nouă, amplificată prin destinul nou al României, ca și faptul că, în esență, atitudinea lor formativă atestă aceleași calități profunde, de concepție, umaniste și solare, ce caracterizează însăși structura noastră spirituală. Și, firește, nu putem să nu subliniem, dincolo de **calitățile de concepție,** concretizate în tematica diversă, tonică, și **pe cele de limbaj,** poate nu totdeauna în acord cu rigorile formulelor exemplare, dar beneficiind de un coeficient sesizabil de sinceritate și afectivitate eficientă ce găsesc rezonanțe ample în conștiința receptorului, a publicului larg. Ceea ce conferă și pronunțatul **caracter social al artei** acestei categorii de creatori, subliniind necesara lor prezență în contextul culturii românești contemporane.

Și iată cum, în această ultimă etapă, a concluziilor și împlinirilor, artiștii plastici participanți la sărbătoarea creației și a talentului, „Cîntarea României", transmit cu sinceră emoție și cu înalte calități de conținut, tematică, limbaj expresiv și mesaj responsabil, adevărurile transfigurate ale realității României socialiste, **adevărul despre țară și oamenii săi,** constructorii socialismului.

Virgil Mocanu

Muzică

Partituri:

TIBERIU OLAH: „Invocații"

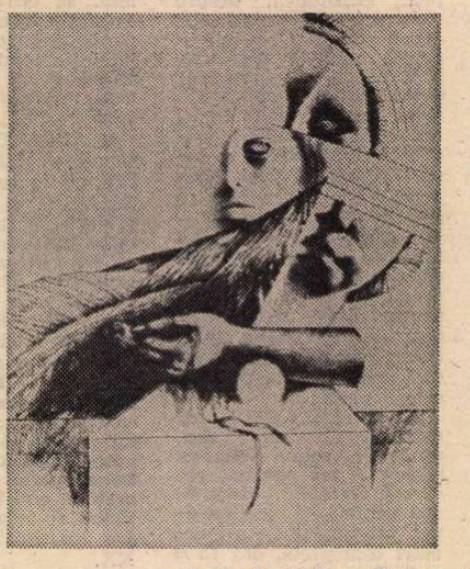
● CA și în simfonia corală **Timpul cerbilor,** Tiberiu Olah ridică această columnă sonoră cu cărămizi șlefuite cu migală, în așa manieră încît materialul alcătuirii aproape că nici nu mai poate fi perceput ca atare. Cu atît mai mult, disecția în elemente de limbaj — destul de dificilă, de altfel — nu servește contemplării sau apropierii de edificiul care se prezintă perfect sudat. Anunțată și încheiată cu sunete de fluier, muzica **Invocațiilor** dă sentimentul unui complex de stări, dinamice sau reflexive, în care pulsul bate regulat, omenesc, chiar dacă ceea ce se execută de către cei 5 interpreți, depășește permanent obișnuitul, cotidianul. Tiberiu Olah ne-a arătat, în nenumărate rînduri pînă acum, că este un magician al ritmurilor, culorilor și formelor muzicale, pe care le trăiește, cu multă intensitate, în eul său, înainte de a le așterne pe hîrtie, surprinzîndu-ne, cu fiecare partitură nouă, depășind adică ceea ce ne pregătisem să ascultăm. Este de fapt cuprinsă aici condiția marilor compozitori, pentru care problemele de simplă meserie, de meșteșug sînt ca și tabelele de logaritmi pentru marii matematicieni. Dacă ar trebui să decupez cea mai interesantă calitate a **Invocațiilor** lui Tiberiu Olah, m-aș opri la marea vibrație cuprinsă în sunete, trădînd convingerea mioritică supremă, în problema vieții și a morții, pe care compozitorul o are și pe care am apreciat-o întotdeauna, încă din timpul studiilor la clasa sa de compoziție din Conservator. Ca și atunci, Tiberiu Olah ne spune acum, în limbajul **Invocațiilor,** că trebuie să fim raționali și demni cu ființa noastră, cu tradiția românească de luptă și de aprigă dorință de libertate și progres. Sîntem obligați să-i mulțumim compozitorului pentru această lecție a sa, pentru magia cu care pătrunde în cele mai adînci taine ale frumuseții legendare.

Debut editorial:

MAYA BADIAN: „Concert de cameră pentru corn și percuție"

● TÎNĂRA compozitoare Maya Badian a demonstrat, pe parcursul anilor care s-au scurs de la absolvirea Conservatorului, că are capacitatea de a scrie muzică originală și accesibilă, în diverse genuri. **Rezonanțe** pentru flaut, **Monodie** pentru oboi solo, **Capriccio** pentru fagot, **Incantație** pentru clarinet sînt cîteva din titlurile lucrărilor sale care demonstrează existența unor preocupări de creație dedicate studiului timbrelor și a utilizării cît mai interesante a acestora, sub raport concertistic. Pe de altă parte, **Mișcare simfonică, Concertino pentru pian și orchestră, Concert pentru vioară și orchestră, Movimento** pentru cvintet de suflători, și **Concert pentru corn și percuție,** alte lucrări semnate de compozitoare, sînt mărturii ale interesului pe care Maya Badian îl poartă muzicii simfonice și concertante. Cantata **Spre înalt,** pe versuri de Ana Blandiana, constituie unul dintre opusurile autoarei în care au fost apreciate veritabilul său talent în alcătuirea muzicii cu text, precum și abila minuire a timbrelor orchestrei, în imediata vecinătate a solistei. Editura muzicală a scos recent de sub tipar prima partitură a compozitoarei, **Concertul de cameră** pentru corn și percuție, scris în anul 1976. Ca și în celelalte partituri, Maya Badian alcătuiește și aici, cu minuțiozitate, un triptic format din două mișcări lente încadrînd o fugă, ce se desfășoară cu dinamică pregnanță. Ritmica partiturii, precum și textura timbrală, în care nucleele susținute de instrumentele de percuție joacă un rol important, formează laolaltă o operă concertistică de mare efect. Predominant polifonic, limbajul vehiculat se distinge printr-o veritabilă eleganță și suplețe, elemente care, în orice caz, au constituit fondul succesului de care s-a bucurat lucrarea, în numeroasele ei interpretări din țară și străinătate. Nu în ultimul rînd, de partitura Mayei Badian trebuie să legăm și numele celebrului nostru cornist Nicolae Dosa, care a inspirat-o și care a prezentat-o, în repetate rînduri, cu căldură și vibrație.

Anton Dogaru



Vasile Paulovics : Portret
(Din Expoziția de grafică deschisă în Sala Teatrului Național în cadrul Festivalului național „Cîntarea României")

DIN CĂRŢILE EDITURII

ION CREANGĂ

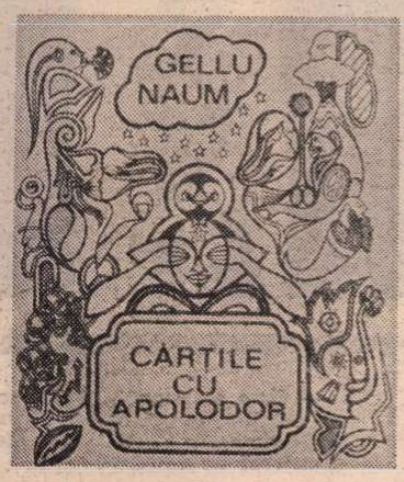
SCRIITORI CONTEMPORANI

Ion Caraion :
Lucrurile de dimineaţă

Gica Iuteş :
Măr roşu ca focul

Hedi Hauser :
Copacul marelui sfat

Violeta Zamfirescu :
Trandafirul cerului



Gellu Naum :
Cărţile cu Apolodor

Ion Hobana :
Caleidoscop

Petre Luscalov :
Fiul munţilor

Soltész József :
Tihamér cel grozav

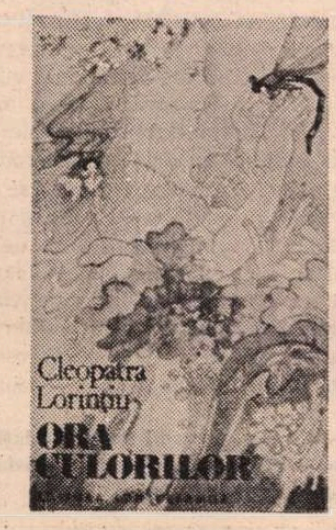
Ricarda Terschak :
Peripeţiile lui Meteorito

Haralambie Ţugui
Miinile de lumină

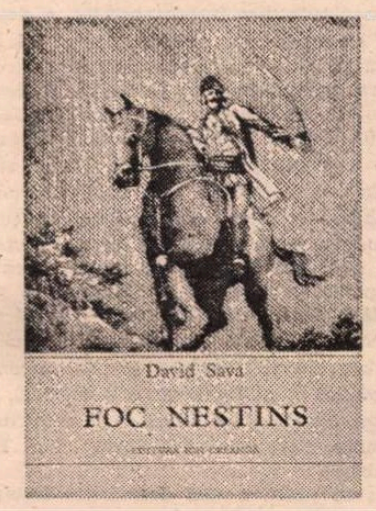
Victor Tulbure :
Basme pentru toată săptămîna

Nicuţă Tănase :
Telefonul de la ora 19

Mehes György :
Fratele cel mare



Cleopatra Lorinţiu
Ora culorilor



David Sava :
Foc nestins

Marin Constantin :
Cînd cerne blind lumina

ANUL INTERNAŢIONAL AL COPILULUI

PUBLICITATE

Cartea străină

Tăcerea și Scripturile lui Rimbaud

RIMBAUD — portret de **Tașcu Gheorghiu**

SĂ-L citim, așadar, pe Rimbaud „littéralement et dans tous les sens". Indemnul, pe care poetul însuși ni-l face, plasează textele sale în sfera acelor **scripturi** pe care Origene, ca și toți doctorii Eclesiei medievale, le tâlmăceau conform unei trichotomii a sensurilor. Astfel, orice text avea pentru ei un sens literal de ordin istoric-gramatical, un sens psihic, adică moral, și unul pneumatic, adică spiritual, alegoric sau simbolic **Un anotimp în infern** ca și **Iluminările** fac parte dintre acele scrieri **moderne** care ne-au reamintit existența limbajului sensurilor multiple, existența unui limbaj secund. Și mai mult decît atît. O interpretare a acestor texte ar trebui să le plaseze în contextul acelor scrieri congenere de care se apropie, cărora le corespund mai de aproape decît de poezia franceză a timpului în care au apărut. **Une saison en enfer** (scrisă și publicată în 1873), ca și **Iluminările** (scrise, în parte cel puțin, anterior, în 1872, dar publicate în 1886) corespund, prin structură și prin multiple echivalențe, unor texte precum : **Les Chants de Maldoror** (1868—69), **Însemnări din subterană** (1864), **Menschliches, Allzumenschliches** (1878), precum și **Also sprach Zarathustra** (1883—85). Toate aceste texte constituie fragmente ale unei scripturi a nihilismului modern. Folosim termenul **nihilism** în sensul nietzscheian al cuvîntului. Nihilismul reprezenta, astfel, era lui Dumnezeu e mort". O evanghelie nouă, a negației scrierii testamentului, apare. Căci, cum exclamă Rimbaud : „Vai — Evanghelia a trecut : Evanghelia! Evanghelia !".

„Trecerea" Evangheliei are multiple sensuri. Ea nu înseamnă doar abolirea Testamentului nou, perimat și el precum cel vechi prin moartea Dumnezeului creștin. Este în această „trecere" o altă perimare, aceea a unui eon al Cuvîntului. Tentațiile Tăcerii, ale unei întoarceri pe dos a limbajului sînt manifeste în această operă discursiv-retorică. O retorică în care — precum în vechile texte scripturare — se întîlnesc viziunea, formulele gnomic-sentențioase, verva profetică, imaginația parabolică. Mărturie a unui martor esențial, **Une saison en enfer**, ca și celelalte texte amintite, au în ele ceva din „inspirația" arhaică, o inspirație ce își refuză sorgintea, ce se vrea autonomă, „originală".

Într-unul din textele foarte puțin cunoscute ale lui Ion Barbu — o conferință ținută în limba franceză — poetul nostru face portretul și analiza operei lui Rimbaud, pe care-l consideră, dacă nu cel mai mare cel mai insolit dintre poeții tuturor timpurilor. Alt „caz" de „tăcere" a Poetului. Nu ne mirăm atunci cînd îl ascultăm pe Barbu, poetul îndrăgostit de focurile glaciale ale Geometriei, cuvîntînd despre „scepticismul" lui Rimbaud. Apropiindu-l viziunii sale despre poezie, Barbu vede în ultimele scrieri ale lui Rimbaud, în **Iluminări** și în **Un anotimp în infern**, „un fel de introducere la cunoașterea extatică a lumii sensibile, un fel de tranziție la limita cercetării exacte". De aceea, poezia aceasta — după poetul **Jocului secund** — poate să obțină chiar și asentimentul acelora a căror muză e severa Uranie. Dar deși apropie existența dramatică a lui Rimbaud de aceea a lui Pascal, ori a lui Evariste Gallois, enigma tăcerii lui Rimbaud nu-l preocupă pe Barbu. Să nu fi făcut el anumite apropieri ca și inevitabile disocieri între propria lui tăcere și aceea a tînărului prea devreme copt „sub soarele satanic al pubertăților violente ?" Știm cît de multe interpretări s-au dat renunțării la poezie a lui Rimbaud — unele pornind de la datele biografiei, altele de la analizele operei. Ca orice tăcere, ea implica o mutație interioară. Dar nu se poate vorbi în cazul lui Rimbaud, ca și în acela al lui Ion Barbu, de o convertire la un crez mai înalt. Coborîrea lui Rimbaud în infern nu e urmată de o ieșire la lumină. Fuga în Harrar reprezintă o moarte totală a spiritului, o specie a sinuciderii poetice. Căci nu ne putem lăsa înșelați, ca și Ion Barbu, de memoriile asupra unor regiuni neexplorate ale Etiopiei pe care Rimbaud le-a trimis de la Aden Societății franceze de Geografie, într-o imitație nereușită a stilului sobru și obiectiv al lui Claude Bernard. Nici nu putem admite ceea ce afirmă Irina Mavrodin cu privire la corespondența lui Rimbaud, posterioară retragerii sale din Poezie, „corespondență a cărei importanță depășește cu mult interesul de ordin strict documentar-biografic, și care trebuie integrată operei". Nu credem că în această „tăcere" (îndeajuns de limbută chiar dacă epistolele sînt scurte, după cum există o limbuție a omului comun căruia îi lipsesc mijloacele de a-și varia spunerea), în tăcerea care ar fi „de fapt tot spunere, consecvența de o matematică rigoare a unei conștiințe demiurgice care și-a încheiat o lucrare și a început o alta, menită, ca și cealaltă, să cunoască și să transforme lumea, îndu-i astfel un sens" (Irina Mavrodin). **Tăcerea** este într-adevăr o experiență capitală rimbaldiană, dar ea e înscrisă în **spunerea** sa poetică, și dusă la limitele ei firești în abdicarea la Poezie. Ceea ce a urmat, vorbele comersantului-aventurier, epistolele către ai săi, cu intențiile de însurătoare și tristele nevoi finale de ciorapi elastici sînt într-o totală ruptură cu poezia, sînt la un grad zero al poeticului. Am putea spune că, supus une bizare metempsihoze, Rimbaud **uită** existența sa anterioară în lumea poeziei. Ființa sa poetică dispare. Și, oricît de lungă i-ar fi fost viața, aceasta ar fi fost viața **altuia**. Cel care mai mult decît oricare alt poet modern (sau poate, totuși, Hölderlin...?), a trăit ambiguitatea poeziei, naiva ei inocență de joc și teribila răspundere a verbului ei, era convins „în sufletul și în trupul său" că în afara poeziei nu este mîntuire — **nulla salus**. Nu ideea de inocență — fundamentală ca obsesie a purității, dublată însă de obsesia impurității — este aceea care explică creația rimbaldiană și renunțarea poetului la creație. Moartea poetică, acea bruscă tăcere a tînărului de nouăsprezece ani, pe care mai demult Jacques Rivière o explica prin faptul că scriind **Un anotimp în infern** și **Iluminările**, poetul își atinsese scopul prădalnic de care fusese absorbit, și anume, își descărcase sufletul proiectînd în afară de sine răul de care era atins, acea tăcere enigmatică se datorește, credem, faptului că poezia „modernă", căreia Rimbaud, unul dintre cei dintîi, i-a dat un trup, și-a **consumat** creatorul. Verbul său poetic s-a redus pe sine la tăcere, s-a **a-nihilat**, printr-o consumptiune ce ține de natura însăși a acestui verb. Tăcerea este demonul lăuntric al acestei poezii. Ea poate să-și devoreze poeții — ca pe un Hölderlin sau pe Rimbaud — după ce a generat poezia, a „înălțat" gestul poetic. Estetica tăcerii trebuie conjugată cu acea metafizică a nihilului ce e subiacentă, e infuză, latentă și manifestă în „scripturile" amintite, printre care cele ale lui Rimbaud.

Nu se putea o mai desăvîrșită intuire a valențelor poetice ale textelor rimbaldiene decît aceea pe care poetul Tașcu Gheorghiu o dovedește în superbele sale tălmăciri. După ce l-a recreat pe Lautréamont în verbul românesc, iată-l urmînd — cu fidelitate pioasă și cu admirabilă îndrăzneală — textele celuilalt mare evanghelist al Poeziei timpurilor noi, Rimbaud. Cînd îi privești chipul juvenil de pasăre-poet, desenat de Tașcu Gheorghiu, ai vrea să-i atribui acestui fin artist cuvîntul prezumptios, exaltat și... adevărat al lui Rimbaud : „Am toate talentele !".

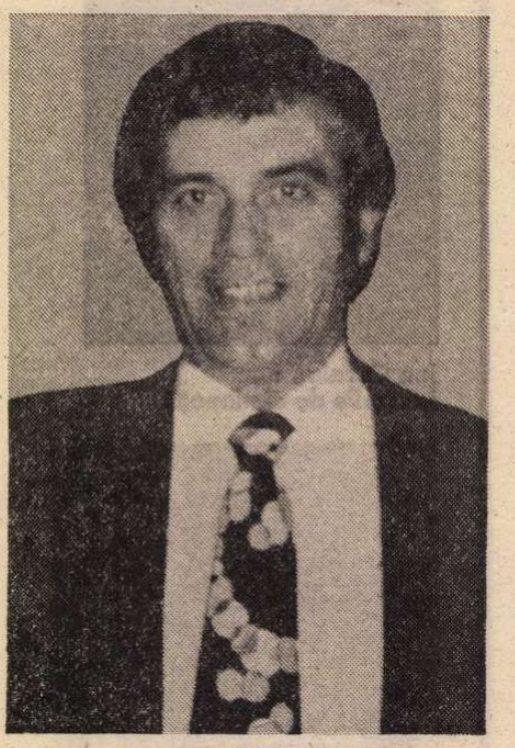
Nicolae Balotă

Cu Vladimir Stojsin despre

Scriitor, editor, cititor

■ **PROZA sîrbă contemporană străbate o perioadă fecundă, configurînd noi și importante curente și direcții literare. Alături de opera unor scriitori atît de feluriți ca Dragoslav Mihailović, Miodrag Bulatović, Aleksandar Tišma și Danilo Kiš, care se impun prin originalitatea viziunii și a tehnicilor narative, proza lui Vladimir Stojšin se remarcă prin tendința spre scriitura ultrarealistă, autorul introducînd în opera sa personaje din lumea reală cu numele lor adevărat.**

Născut în 1935, la Pancevo, Vladimir Stojšin a absolvit Facultatea de filosofie și Academia de arte dramatice, cinematografie și film din Belgrad. Actualmente este președinte al Uniunii scriitorilor din Serbia și director al Editurii BIGZ din Belgrad. Scrie proză, poezie și teatru. Dintre volumele sale, amintim : Chioșcul din strada îngustă **(1954),** Schllagworte **(1955),** Gura veștejită **(1959),** Popicărie **(1975) și** Cinematograful din cutia de chibrituri **(1978).**



— La ce vă gîndiți cînd scrieți o carte ? Spre ce se îndreaptă atenția d-voastră scriitoricească ?

— Lucrurile se schimbă de la carte la carte. Acum, scriu un roman despre Pancevo. Este orașul în care m-am născut și pe care l-am părăsit de mic. Tocmai datorită faptului că l-am părăsit așa de timpuriu, mi-l amintesc în linii și imagini nedefinite. Persoanele de care îmi aduc aminte sînt, în majoritatea lor, confuze. Ca atare, sînt în stadiul unei anume stilizări pe care vreau să o păstrez. Deoarece și acum merg deseori la Pancevo, atenția mea este îndreptată spre granița literară dintre orașul copilăriei mele și Pancevo de astăzi, cel pe care-l regăsesc în fiecare zi.

— După părerea criticilor, opera d-voastră face parte dintr-o anume proză realistă. Explicați-ne ce înseamnă aceasta ?

— Am părăsit teoria expresiei. Arta pentru artă nu satisface gustul cititorilor. Acel realism la care vă referiți înseamnă, de fapt, a lua ca temă viața imediată, dar a o aborda într-un mod al tău. Aici intervine raportul subiectiv față de materie, factorul stil. În romanul pe care l-am amintit și care se va numi **Vuk (Lupul)** toate personajele sînt autentice, autentice sînt și unele întîmplări, dar acțiunea de bază a cărții este și nu este reală. Legată de viața anumitor persoane din locuri diferite, ea este narată ca și cum ar fi vorba doar de cîteva personaje din roman.

— Ce părere aveți despre relațiile actuale dintre literaturile iugoslavă și română ?

— Consider că aceste relații se dezvoltă din ce în ce mai bine. Cu fiecare an aflăm tot mai mult despre creațiile artistice și realizările României și tot așa și în România se fac cunoscute din ce în ce mai mult evenimentele culturale de la noi. Personal, urmăresc evenimentele din domeniul poeziei, romanului și dramaturgiei. Sînt impresionat de realizările românilor în toate aceste trei domenii, iar, în ceea ce privește teatrul, consider că acesta se situează pe treapta cea mai de sus a realizărilor universale.

— Cum se împacă Stojšin-scriitorul cu Stojšin-președintele Uniunii scriitorilor din Serbia și cu Stojšin-directorul de editură ?

— Se ceartă în permanență între ei și nu întrevăd nici o șansă de a se potoli. Stojšin-scriitorul se chinuiește să scrie cîte o carte, Stojšin-președintele Uniunii scriitorilor este activist social, iar Stojšin-directorul de editură este numai lucrător și îi întreține și-i hrănește pe tustrei. Bineînțeles că eu țin cu primul dintre ei, firește cu scriitorul...

— Care este părerea d-voastră ca director de editură : astăzi se citește tot atît ca altădată ?

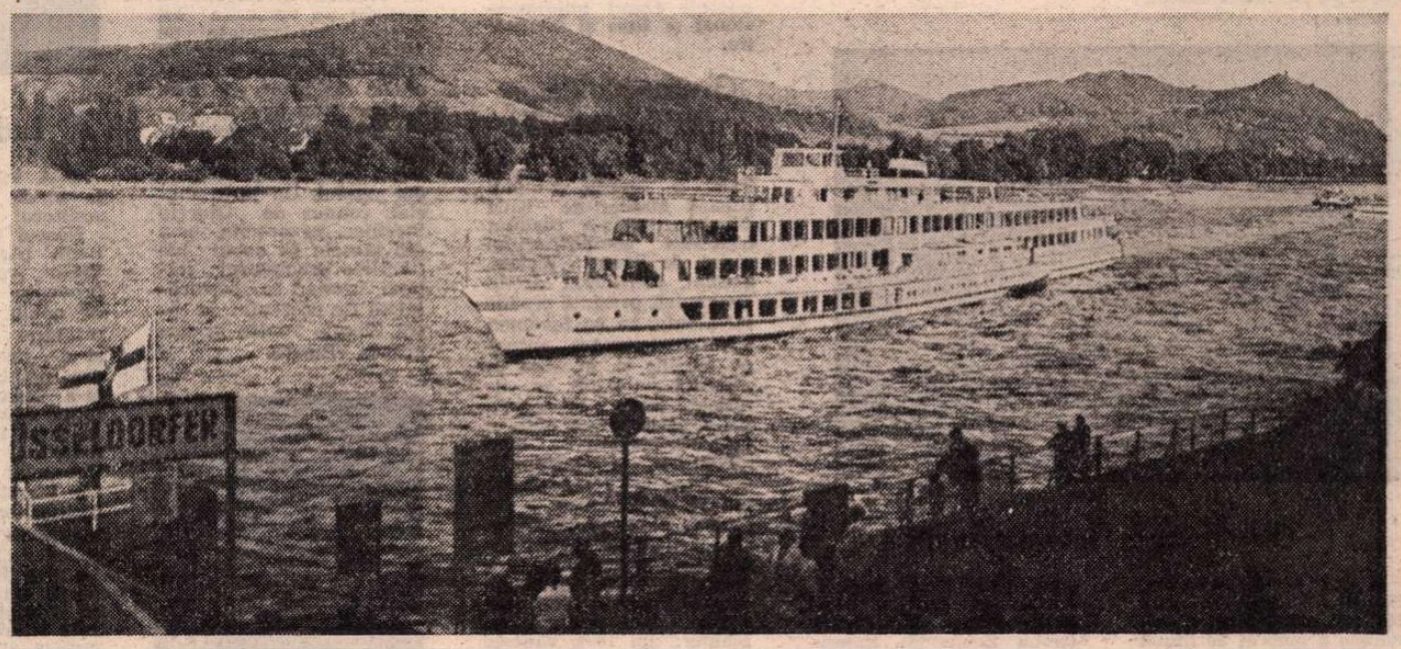
— În această privință există o serie de confuzii. Este evident faptul că și la noi și-n România și pretutindeni în lume se citește mai mult decît oricînd. Dacă, statistic, o anume bibliotecă a fost solicitată anul trecut de un număr mai mic de cititori decît cu zece sau douăzeci de ani înainte, lucrul trebuie explicat prin faptul că acum, pe lîngă clasica bibliotecă orășenească, există și o bibliotecă școlară, precum și o bibliotecă de fabrică. Tirajele cărților nu au crescut prea mult, dar numărul titlurilor de carte crește din an în an. Acum zece ani, în Iugoslavia se publicau într-un an circa patru mii de cărți și publicații. Anul trecut această cifră a depășit zece mii. Scepticismul scriitorilor este generat de faptul că foarte mulți oameni își petrec seara în fața televizorului. Dar televizorul, deși acaparează cîte un cititor potențial, contribuie totuși, într-o mai mare măsură, la ridicare nivelului cultural al unei mase foarte largi și, ca atare, contribuie la formarea de noi cititori. Este neîntemeiată îngrijorarea celor care cred că „literaturii i-a sunat ceasul".

— Care sînt planurile d-voastră scriitoricești pentru viitorul apropiat ?

— După romanul **Vuk** voi încerca să termin un volum de poezie cu titlul **Brašno** (Făina). Intenția, în sine, n-ar părea complicată dacă nu m-aș gîndi că am încetat să mai public versuri de mai mult de douăzeci de ani.

Convorbire consemnată de
Petru Cîrdu

Pe Valea Rinului

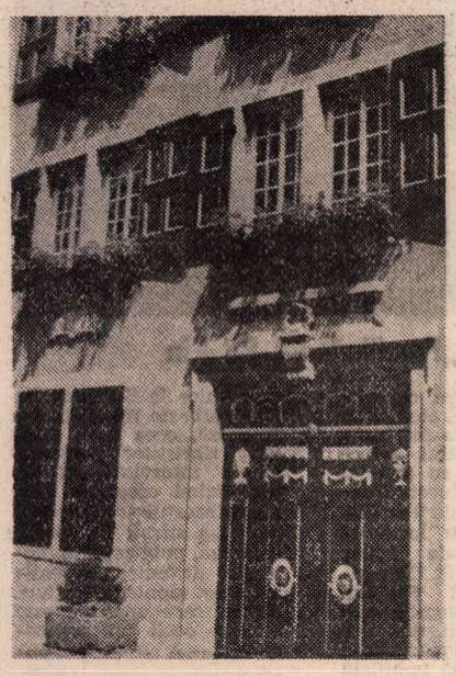


CA SĂ cunoşti Frankfurtul e bine să te îndrepţi încă de dimineaţă către „Eiserner Steg", pasarela subţire care se arcuieşte peste Main. Aici, cu bărbia proptită în palme şi cu spatele încovoiat de răcoarea ascuţită a dimineţii, poţi să asculţi oraşul cum se trezeşte. Mai întîi automobilele, singuratice, apoi în valuri, alunecînd pe Mainkai Strasse, prin faţa Renterturmului, turnul medieval care îşi întoarce spre fluviu înfloreseenţa de creneluri şi de acoperişuri. Din josul apei, despicînd ceaţa albăstruie apar şalupele şi papucii zburători, grăbindu-se cu o viteză nebună către ţinte necunoscute. Apoi trecători grăbiţi : gospodine, muncitori, studenţi, traversînd, cu bocănituri mărunte, pasarela metalică, pe urmă zgomotul de mese şi scaune tîrîte pe podeaua de lemn a debarcaderului din apropiere. Poţi să priveşti apoi valurile mari pe care le face un şlep care alunecă în josul apei, încărcat cu fierărie, să auzi uruitul mărunt al storurilor micilor magazine înşiruite pe mal, la parterul clădirilor masive, vopsite în alb, galben intens şi roşu. Odată izbucnită deasupra oraşului, ca o scînteie de magneziu, lumina zilei lasă să se vadă pînă departe turlele (Domul, biserica Sfîntul Paul), zgîrie norii, împrăştiaţi, răzleţi, pe toată întinderea, oglinzile parabolice ale staţiilor de radio şi televiziune, parcajele supraetajate de forme bizare. Ca să cunoşti Frankfurtul este aproape obligatoriu să te îndrepţi cărte Hauptwache, inima oraşului, locul către care curg şi unde se intersectează toate străzile, liniile de autobuz şi tramvai, toată mişcarea oraşului. Aici, în biziiala difuză, în timp ce bei o cafea pe terasa cu scaune roşii de la Hauptwachen Café, în faţa clădirii gălbui cu coloane masive construită în secolul 18, poţi să înţelegi, în solitudinea pe care ţi-o dă numai hărmălaia miilor de autovehicule, suflul imens al oraşului, care se prăvăleşte asupra ta cu toate sunetele şi culorile sale.

De lîngă Kaufhof, marele magazin de pe Zeilstrasse, cea mai mare stradă comercială a R.F.G., tăiată acum în două de noua ramură a metroului, aflată în construcţie, poţi să parcurgi cu harta în mînă itinerarul care cuprinde Frankfurtul vechi : Katerinenkirche, biserica scundă în care te poţi retrage pentru o clipă din valul de maşini care seceră aerul ; Der Romer, vechea primărie, a cărei faţadă în trepte, cu însemne medievale e vegheată de trupurile de metal ale unor cavaleri în armură, Eschenheim, străvechi turn al breslelor, o insulă între clădirile noi pe care se lăţesc reclame de pepsi-cola, Domul — ţîşnind vertical printre clădirile din apropierea Mainului, Salzhaus, o casă a cărei faţadă e în întregime placată cu arabescuri de lemn de o măiestrie uimitoare. Traversat astfel, dintr-o parte în alta, Frankfurtul îşi dezvăluie pe nesimţite toate feţele şi ritmurile sale, pe de o parte oraşul blînd, vechi, pe de altă parte metropola, oraşul tentacular de pe marile bulevarde, oraşul comercial, industrial şi bancar, neobosit şi nesăţios, galopînd de dimineaţa pînă seara în ritmul unor metronoame nevăzute.

Cînd intri în casa natală a lui Goethe, cu simţurile încordate de frigul de-afară, ceea ce te frapează încă de la început e lumina albă, neînchipuit de albă care se strecoară prin perdele, îmbrăcînd pereţii, perdeaua şi mobilele, care par că plutesc în aerul rece, împrăştiat de aeroterme. O profundă nemişcare atinge totul : ghidul pare o statuie încremenită cu mîna în aer, vizitatorii solitari păşesc în vîrful picioarelor şi vorbesc neînchipuit de încet, custodele pare un bust de marmură scufundat între vrafuri de prospecte şi cărţi.

Dacă ne gîndim bine, sîntem şi nu sîntem în casa natală a lui Goethe, pentru că zidurile care au cunoscut ziua naşterii



Bonn : Casa Beethoven

sale nu mai sînt azi în picioare. De-a lungul timpului, începînd cu 1863, cînd a intrat sub ocrotirea asociaţiei culturale „Freies Deutsche Hochsft", casa a fost renovată de mai multe ori, iar după bombardamentul din 1944, cînd a fost distrusă în cea mai mare parte, a fost reconstruită în întregime. Cu toate acestea, ne spune ghidul, majoritatea covîrşitoare a exponatelor care învie lumea poetului sînt originale, fiind salvate de sub dărîmături. Iată scaunele greoaie cu spătar înalt, princiar, iată secretaire-ul la care lucra poetul, pătat de cerneală proaspătă parcă ! Iată rampa scării de fier forjat, lustruită de lunecarea mîinilor vizitatorilor veniţi să vadă casa poetului. Parcurse una după alta, încăperile denumite după tipicul muzeografilor : Sufrageria, Camera de mijloc, Camera picturilor, Camera de sud, Camera de nord, Camera natală, Camera de muzică, Camera poetului — se însufleţesc în clipa în care priveşti dincolo de pînza timpului şi vocea poetului începe să declame abia auzit : „Marea vedeam strălucind, valul cel blînd licărea ; / Vesel sub vîntul prielnic, pînza plutea mai departe / În inima mea nici un dor ; privirea-nsetată / Se întoarse curînd către zăpada din munţi. / Multe comori sînt în sud ! În nord însă-i una / Ce fără scăpare, mă trage-napoi, ca un mare magnet".

DE LA Frankfurt la Bonn autostrada trece prin Viesbaden, Rüdesheim, Koblenz, pe Valea Rinului, celebra vale a castelelor şi a vinurilor. Pînă la întîlnirea cu fluviul, automobilul aleargă sub soarele blînd de vară, prin sate şi oraşele, printre ogoare arate şi şiruri de plopi, pe sub stoluri de graurі şi de ciori şi printre hambare de cărămidă roşie, înşurubîndu-se în lumina mătăsoasă. Trecem prin localităţi tipic germane, cu case vechi (gotice, vopsite în culori intense) în faţa cărora stau bătrînii îmbrăcaţi în pantaloni bufanţi şi scurte de vînt, cu şcoli din care grupurile de copii blonzi se revarsă ca nişte cascade sonore, cu restaurante prin geamul cărora se zăresc turişti singuratici în faţa unor halbe uriaşe de bere. Odată intraţi pe Valea Rinului, spaţiul se îngustează, strîns între versanţi pe care coboară terasele cu viţă-de-vie. Lat şi scînteietor, Rinul curge tăcut, purtînd în spate şalupe, vapoare şi şlepuri, bolborosind prin luncile în care se văd păscînd cai ireali, lingînd mici porturi şi debarcadere pe care se văd grămezi de butoaie, stive de busteni şi de araci, baloturi de sîrmă şi teascuri, semn că dintotdeauna Valea Rinului a fost un eden al viţei-de-vie. Dacă n-ar fi autostrada, automobilul care îşi biziie într-una instalaţia de aer condiţionat şi antenele de radio şi televiziune aşezate pe culmi, ai crede că te afli în alt secol. Trecem prin sate vechi de podgoreni care îşi coboară spre fluviu străduţele pietruite, mărginite de circiumioare, hanuri, restaurante şi prăvălii cu obloane de lemn înnegrit, prin oraşele blînde, patriarhale, cu pieţe minuscule, cu biserici care îşi trimit dangătul clopotelor pînă dincolo de fluviu. Primul popas îl facem la Rüdesheim, regina neîncoronată a podgoriilor renane, urcînd pe Doselgasse, străduţa celebră peste care pluteşte de secole arătarea străvezie a lui Bachus, străduţa cîntată de poeţi şi de muzicieni de geniu. Aici, în liniştea dulce, la „Zum Engel" poţi să guşti o nemaipomenită supă de gulaş şi să bei o cană de vin dumnezeiesc Margareta Kreutze.

Se spune despre Valea Rinului că e un leagăn al istoriei, că aici s-au întrepătruns şi s-au format neamurile germanice. Drum transeuropean, graniţă de imperii, vad comercial, Rinul vechi îşi desfăşoară în faţa noastră cele cîteva zeci de castele, agăţate ca nişte cuiburi de vulturi pe versanţi, pe stînci, pe terasele văii. La prima vedere, castelele par citadele trufaşe, inexpugnabile, cu ziduri negricioase şi sumbre, cu turnuri şi creneluri care sfidează văzduhul cenuşiu umed, unele au devenit însă hanuri, altele adăpostesc fundaţii sau instituţii culturale, altele muzee. Le privim cum apar, surprinzătoare, de după stînci, de după perdelele de viţă, în pînza unor păduri de arbuşti, pe culmile golaşe peste care norii alunecă vineţi. Unele sînt masive, greoaie, pătrăţoase, altele semeţe ca lamele unor pumnale negre, cu turnurile ca nişte tuburi de orgă, cu meterezele ascuţite ca gura unei ghilotine. Construite cele mai multe în secolele XI—XIII şi servind drept reşedinţă familiilor nobiliare care au stăpînit Valea Rinului — fărîmiţată într-o puzderie de domenii feudale, cuiburi ale „cavalerilor tîlhari" care impuneau lumii din jur legile şi arbitrariul puterii lor nesăbuite, castelele Rinului atrag anual un foarte mare număr de turişti care vor să vadă „zona cu cele mai multe castele din Europa".

În ceea ce ne priveşte, a încerca să le vizităm pe toate este, cît se poate de evident, o imposibilitate. Pe cele mai multe le contemplăm pe fereastra automobilului care alunecă lin. Cînd însă le trecem pragul, paşii noştri răsună puternic pe aleile presărate cu dale de piatră, în sălile înalte în care odihnesc mobile vechi, armuri acoperite cu o brumă subţire, tablouri din care ne privesc ochii trufaşi ai unor principese angelice. Primul care ne apare în faţă este Ehrenfels, o ruină masivă din care se păstrează încă multe ziduri în care se zăresc golurile oarbe ale ferestrelor, fost punct de vamă aparţinător episcopiei de Mainz. În apropiere, pe o insulă în mijlocul Rinului, Mause Turn (Turnul şoarecilor), înalt, alb, ca un decor de Disneyland, proiectat pe fundalul pădurii, fost punct de vamă care împreună cu Ehrenfels cuprindea trecerea pe vale ca într-un cleşte. Rhestein, construit în secolul XIII, se înalţă în mijlocul unei perdele de vegetaţie mărunţă, are un donjon masiv, două incinte şi turnuri la colţuri ; pe pavajul curţii sale vîntul împrăştie frunze putrede şi funigei ; Reichensteinul este unul din cele mai vechi castele de pe Valea Rinului şi a fost construit la început în stil romanic, fiind distrus apoi în secolele 13 şi 14, apoi reconstruit. Dacă treci podul de piatră (cîndva pod ridicător) şi pătrunzi prin portalul cu ferestre şi balcoane poţi să te plimbi pe „drumul de strajă" şi să priveşti prin creneluri valea prin care fluviul se strecoară ca o curea metalică. În liniştea muzeală şi în lumina care pătrunde prin toţi porii zidurilor, poţi să contempli colecţia de arme şi armuri sau să ciupeşti cu arătătorul instrumentele vechi din sala de muzică. Apoi, după ce vizitezi Sooneck şi Heimburg, sensibilitatea cu care reţineai la început fiecare amănunt începe să se diminueze, poate şi din cauza grabei şi a căldurii. Şi în timp ce bancheta din spate a automobilului se leagănă lin, adormitor, notaţii tremurate reţin alte nume şi imagini de-o clipă : Furstemberg, o ruină care-şi păstrează încă bine donjonul circular, Stahleck, castel în care funcţionează azi un bar al tineretului, Schönburg (un centru al tineretului), cetăţuia Kaub, un castel în miniatură, fost post de vamă construit pe o insulă în mijlocul Rinului, Gutenfeld, impresionant, bine păstrat, Lorelei, stînca legendarei nimfe cîntată de Heine, pe care o privim după ce automobilul opreşte lin într-o curbă a şoselei. Maus şi Katz (Şoarecele şi Pisica), două castele care au aparţinut conţilor Katzelenbogen, Hamerstein, castel aşezat pe o stîncă uriaşă ca o cascadă de piatră, Arnfeld apoi Rheineck, construite de conţi palatini... De o parte şi de alta a autostrăzii, sate şi oraşele desprinse parcă dintr-o stampă de epocă, cu străzi de-a lungul cărora te aştepţi să apară alaiul de curteni al nobililor care locuiau în castelele de pe culme.

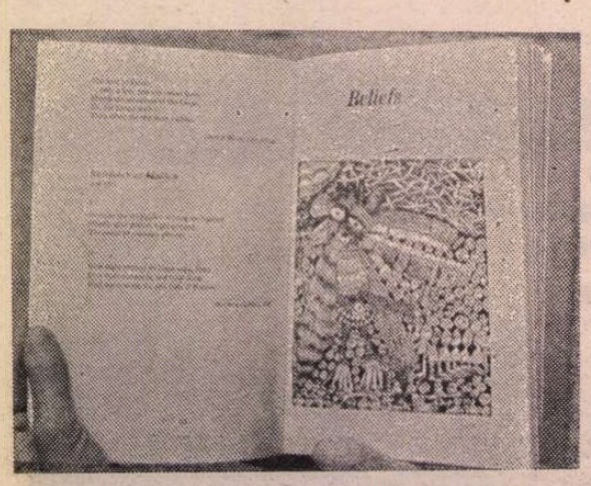
CÎND te apropii de Bonn, şirul castelelor Rinului se întrerupe brusc. Automobilul trece mai întîi prin Bad Godesberg, un oraşel satelit al capitalei, în care locuiesc funcţionari guvernamentali şi diplomaţi străini, liniştit, înundat de vegetaţie şi de limuzine somptuoase, dominat de colina în vîrful căreia se înalţă turnul circular, sumbru al cetăţuii Godesburg. Intrăm în Bonn pe şoseaua care însoţeşte malul Rinului ; e seară şi oraşul pare o constelaţie atîrnată de capetele pădurilor, arcuite ca nişte harfe uriaşe.

A doua zi, parcurs fără grabă, contemplat, Bonn-ul îşi roteşte fără oprire în faţa ta cele două chipuri ale sale. E mai întîi Bonn-ul vechi, cel din Vivatgasse, Bottlerplatz, Munsterplatz, Markplatz, Flohmarkt, Romerplatz, cu case şi instituţii vechi, sub arcada cărora poţi să asculţi un cor de bătrîni, concertul unei mici orchestre de coarde sau cîntecul gureros al unei flaşnete pe care un orb o învîrte fără oprire. În Flohmarkt poţi să rătăceşti la ceasul amiezii printre tarabele anticarilor sau să te alături grupurilor de turişti care se fotografiază în faţa Rathausului. Dacă n-ar fi forfota nebună a magazinelor, care au găsit în aceste străzi şi pieţe un vad ideal, ai putea să crezi că te afli în Bonn-ul de acum două secole, cetate blîndă peste care alunecă, din nava catedralei, sunetele unei orgi uriaşe. Tot atît de pregnantă este şi cealaltă faţă a oraşului, Bonn-ul politic şi administrativ, acea ipostază întoarsă cu totul către zilele noastre. Palais Schaumburg, sediul cancelarului federal, Vila Hommerschmidt, sediul preşedintelui federal, cartierul guvernamental Tulpenfeld, complexul ministerial al Justiţiei şi Educaţiei sau campusul Bundestagului de pe malul Rinului îţi aduc aminte că înainte de toate Bonn-ul e Capitala, plexul politic, decizional al Republicii Federale. În fine, cea de-a treia ipostază a Bonn-ului e cea de şantier : investiţii substanţiale vor face din oraşul de mărime mijlocie de astăzi o metropolă în continuă expansiune.

Ca să cunoşti cu adevărat Bonn-ul e obligatoriu să treci pragul casei cu numărul 20 de pe Bongasse, în inima oraşului vechi, casa sub acoperişul căreia se născtea Beethoven la 17 decembrie 1770. Cînd intri pe Bongasse zgomotul oraşului dispare aproape în întregime, rămînînd doar larma măruntă pe care o fac grupurile de turişti care aşteaptă la intrare. Soarele bate pieziş, porumbeii se rotesc în jurul turlei bisericii din apropiere, automobilele înaintează lin şi se opresc în faţa uşii masive decupate în zidul văruit cu humă roşietică, deasupra căreia scrie Beethoven Geburthaus. Dus de valul vizitatorilor, străbaţi cu încetineală încăperile, în care lucesc stins mobile, instrumente muzicale, busturi, tablouri, vitrine încărcate de manuscrise, scrisori şi obiecte minuscule. Ca şi în casa natală a lui Goethe, camerele casei din Bongasse 20, golite de viaţa adevărată care le anima altădată, se numesc Camera de lîngă curte, Galeria fondatorilor, Camera Bonn-ului, Sala tinereţii lui Beethoven, Camera orgii, Sala manuscriselor. În vălmăşagul de amănunte pe care te străduieşti să le reţii, strecurîndu-ţi capul printre cele ale vizitatorilor, cîteva se desprind şi-ţi rămîn pentru totdeauna în memorie : profilul tînărului Beethoven (faţa artistului decupată dintr-o bucată de întuneric — litografie), mulajul mîinii şi masca (îngîndurată) parcă vii, parcă fremătînd încă sub valurile unei muzici nevăzute, cornetele acustice ajutătoare, dureroase prelungiri în univers ale auzului muribund al compozitorului, vitrina vieneză cu obiecte minuscule : o pereche de ochelari, o lupă, un clopoţel, un coup papier. În grădina casei, bustul de bronz te priveşte tăcut în aerul rece ; e poate cea mai puternică amintire cu care părăseşti casa din Bongasse 20.

Mircea Florin Şandru

Meridiane



O antologie internațională

● Doi poeți britanici, Norman Hidden și Amy Hollins, au alcătuit o antologie a poeziei de limbă engleză scrisă de autori din Anglia, Nigeria, Ghana, Kenya, Africa de Sud, Senegal, India Cipru, Israel, Singapore, Guyana, Noua Zeelandă etc., etc. Intitulată **Many People — Many Voices** (Mulți oameni, multe glasuri), antologia, apărută în Editura Hutchinson, ilustrează creația unor poeți cunoscuți pe plan internațional, cum sînt Ted Hughes, Auden și Larkin (Anglia), James K. Bazter (Noua Zeelandă), Rabindranath Tagore (India), Edward Brathwaite (Guyana) și Wole Soyinka (Nigeria), dar lansează și nume încă necunoscute dincolo de hotarele țărilor lor. Volumul este bogat ilustrat cu gravuri, desene și fotografii de sculpturi din țările de origine ale autorilor. În imagine: două din paginile cărții, reprezentînd Africa, Europa și America centrală.

Literatura Americii Latine în 200 de volume

● La Caracas a fost publicat cel de-al 25-lea volum din **Istoria literaturii țărilor Americii Latine.** Enciclopedicul proiect va cuprinde în final 200 de volume, acoperind o perioadă de cinci secole: de la perioada precolumbiană pînă la curentele moderne ale literaturii contemporane. Vor fi incluse de asemenea operele principalilor filosofi, antropologi și sociologi, precum și scrierile politice ale marilor luptători pentru libertate.

O carte despre Grecia cotidiană

● Ziaristul și romancierul Vassilis Alexakis este autorul unei cărți remarcabile, **Grecii de azi,** în care înfățișează istoria veche și recentă a poporului său, alcătuind un sugestiv peisaj cultural și sociologic al Greciei. Autorul își prezintă țara și prin intermediul gesturilor și obiceiurilor poporului său. Cartea este o imagine complexă și bogată a Greciei, deschizînd cîteva ferestre spre viața cotidiană a unui popor înzestrat cu umor și duioșie.

Herbert Marcuse

● Filosoful Herbert Marcuse a încetat din viață, duminică noaptea, într-un spital din localitatea vest-germană Starnberg, din apropiere de München. Născut în anul 1898, la Berlin, emigrînd în 1932 în Statele Unite, s-a făcut cunoscut în întreaga lume mai ales prin operele **Omul unidimensional** și **Eros și civilizație.**

Gustav Mahler — două biografii

● Aproape simultan, la Paris, a apărut volumul **Gustav Mahler** de Kurt Blaukopf și s-a reeditat biografia compozitorului scrisă de Bruno Walter. Primul, considerat destul de ciudat, prezintă creația lui Mahler ca un fenomen spontan, autonom, aproape angelic și, evocînd existența artistului, se limitează doar la cariera sa. E adevărat că autorul face aceasta într-un mod exhaustiv și pertinent, dar lipsa oricărui detaliu din viața personală a lui Mahler diminuează valoarea cărții, neexplicînd geniul compozitorului. Biografia semnată de Bruno Walter (mort în 1962) care a fost bun prieten cu Mahler, din 1894, vădește în schimb o bună cunoaștere a muzicianului ca om și o excelentă înțelegere a creației sale. Această familiaritate psihologică este transpusă nu în analize savante și greoaie, ci în observații scurte dar extraordinar de pertinente.

Caietele Péguy

● Într-o nouă formulă grafică, atrăgătoare, bogat în informații a apărut ultimul număr al **Caietelor Péguy,** cu o serie de studii interesante purtînd semnătura lui Aimé Césaire, Françoise Gerbot, Simone Fraisse etc., precum și cu o serie de scrisori inedite din corespondența Charles Péguy — Jean Schlumberger.

Mihail Bulgakov în Anglia

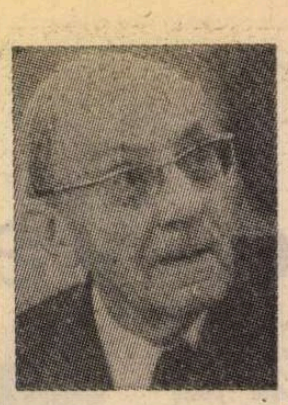
● Sub titlul **Garda albă,** Royal Shakespeare Company a prezentat de curînd piesa lui Mihail Bulgakov **Zilele Turbinilor.** Critica teatrală engleză este unanimă în elogii la adresa interpretării Juliettei Stevens, a lui Michel Pennington și Richard Griffith.

Festival Strehler

● Orașul italian Portofino va găzdui, în luna octombrie, primul festival artistic inițiat de marele regizor Giorgio Strehler. Programul înscrie un recital de versuri din creația poetică a lui Eugenio Montale, Umberto Saba și Campana, susținut de Strehler, o selecție de melodii pe versurile lui Brecht, interpretate de Milva, și un seminar cu tema „Arlechino în Commedia dell'arte", la care va participa actorul Ferruccio Solari, celebrul interpret al lui Arlechino în piesa lui Goldoni **Slugă la doi stăpîni.** Un juriu special, condus de Giorgio Strehler, va premia una din piesele de debut ale tinerilor dramaturgi italieni, urmînd ca spectacolul să fie prezentat de către Piccolo Teatro în stagiunea viitoare.

Hofmannsthal romancier

● Moștenirea literară a lui Hofmannsthal cuprinde, printre cele 20 000 pagini de manuscris, și fragmentul unui roman intitulat **Andreas.** Aceste pagini trădează preocuparea liricului, eseistului, dramaturgului și libretistului Hugo von Hofmannsthal pentru genul epic. Un prim fragment a fost scris în vara anilor 1912—1913. Proiectul este reluat în 1925, cînd autorul mărturisește, într-o scrisoare adresată amicului său Carl J. Burckhardt, că „s-a consacrat cu o mare forță spirituală vechiului roman" cu intenția de a da proiectului inițial o formă mai amplă. În anii următori, Hofmannsthal își programase scrierea a încă trei romane, între care unul despre Napoleon.



Ludwig Renn

● A încetat din viață, la vîrsta de 90 de ani, scriitorul Ludwig Renn.

Născut în anul 1889, Renn (Arnold Friedrich Vieth von Golßsenau) provenea dintr-o familie de nobili. Sub impresia primului război mondial și a revoluției germane din noiembrie 1918, el și-a legat destinul de lupta clasei muncitoare. În anul 1928, a devenit membru al Partidului Comunist din Germania. Ca secretar al Uniunii scriitorilor proletari-revoluționari, coeditor al revistei „Die Linkskurve", Ludwig Renn a făcut parte dintre artiștii care, în Germania, au pus bazele tradiției alianței strînse dintre oamenii de cultură și clasa muncitoare. În pofida închisorii și a urmăririi, el a rămas mereu credincios convingerilor sale comuniste. În timpul războiului civil din Spania, Ludwig Renn a luptat în calitate de comandant al batalionului Thälmann și șef al statului major al celei de-a XI-a brigăzi internaționale. După întoarcerea din exilul din Mexic, unde a activat ca președinte al mișcării „Germania liberă", Ludwig Renn s-a angajat cu toate forțele sale în prefacerile antifascist-democratice și construcția socialistă din Republica Democrată Germană. Romanele sale **Război** (1928) și **După război** (1930), **Prăbușirea nobilimii** (1944), cărțile pentru copii și tineret **Trini** (1954), **Negrul Nobi** (1955) și alte opere și-au aflat în multe țări ale lumii nenumărați cititori.

Ludwig Renn a fost președinte de onoare al Academiei de Arte din R.D.G.

Viața lui Esenin

● În editura Trud din Moscova a apărut volumul al doilea (primul volum a apărut în 1971) al romanului **Esenin,** de Alexandr Andreev, care e inspirat în totalitate de viața poetului Serghei Esenin (1895—1925).

Daumier — omagii peste veac

● „Daumier — scria Vincent van Gogh, fratelui său, în 1882 — este maestrul nostru al tuturor" Era la trei ani după moartea lui Honoré Daumier în localitatea Valmondois, la nord de Paris și nu departe de Auvers, unde trăia și picta Van Gogh. Daumier murise sărac lipit pămîntului și guvernul francez a consimțit să plătească cheltuielile de înmormîntare, care se ridicau la 12 franci. Presa de dreapta a dezlănțuit o furtună de proteste împotriva acestei „decizii nechibzuite". Daumier, din păcate, nu mai trăia pentru a răspăti asemenea josnicie printr-un desen usturător. Cît despre afirmația lui Van Gogh, se pare că ea n-a fost niciodată mai pregnant ilustrată decît în

actuala expoziție organizată la Muzeul Cantini din Marsilia, ca omagiu comemorativ pentru centenarul morții lui Daumier, fiu al marelui oraș portuar. Presa franceză a precizat că în afară de expozițiile prezentate în 1934 în sălile de la Orangerie și în 1961, la Muzeul Cognac-Jay, Daumier n-a mai fost onorat printr-o manifestare demnă de dimensiunile și semnificațiile operei sale. Centenarul prilejuiește însă restituirea cuvenită: încă înainte de cea de la Marsilia, o altă mare expoziție a fost deschisă, pentru toată vara acestui an, la Muzeul de artă și istorie din St.-Denis, realizare posibilă în urma unei recente donații însumînd 3 000 de litografii și gravuri în lemn ale artistului, a cărui creație în acest gen totalizează 4 000 de piese. În imagine: Don Quijote în viziunea lui Daumier.

„Familia" lui Pa Kin

● Unul dintre cei mai mari romancieri chinezi în viață, Pa Kin, a fost timp de trei săptămîni oaspetele Franței, cu prilejul apariției în traducere franceză a cărții sale **Familia.** Scriitorul, care locuiește la Shangai, este foarte popular în R.P. Chineză, unde romanul **Familia,** mărturie pasionantă asupra emancipării tinerelor generații și afirmării unui nou stil de viață familială în China, a apărut în 3 milioane de exemplare. Fost student în științe economice la Sorbona, Pa Kin vorbește fluent limba franceză, ceea ce a facilitat ziariștilor parizieni ample interviuri cu el. Sintetizînd ecoul pe care vizita acestui scriitor chinez l-a stîrnit în presa franceză, publicația „L'actualité littéraire" a realizat acest montaj de titluri, dintre care unul nu este altceva decît un pronostic de largă circulație: posibila încununare a lui Pa Kin cu Premiul Nobel pentru literatură.

Am citit despre...

Civilizație și apărarea ei

■ CULTURA franceză „este mai puțin expusă primejdiilor în mîinile Mareșalului decît în cele ale energumenilor pe care i-ai văzut defilînd ieri pe Canebière. Există frenezii vinovate". Culpabili erau, în viziunea profesorului universitar de istorie pétainist, cei o sută de mii de marsiliezi care, la 1 Mai 1942, au făcut nebunia de a ieși să demonstreze pe străzile orașului lor. La 14 Iulie ei aveau să recidiveze: „Nimic ritmat, nimic cadențat sau marțial, nimic din ceea ce antrenează sau răsunâ. Pe străzile Marsiliei înaintau pașii ușori ai verii, pașii de pînză pe tălpi de sfoară, pașii de cauciuc, picioarele în sandale care se tîrăsc, se freacă și alunecă, dar nu bat călciiele, nu răsună. Manifestanții luau în stăpînire orașul stradă cu stradă, se răspîndeau în toate direcțiile, cu o cocardă la butonieră... Înainte chiar de a fi ajuns în cartierele cu imobile, pe străzile largi, pe arterele cu tramvaie, erau o mulțime și zgomotul ei era Marsilieza iar fiecare siluetă devenea de îndată o voce, un cîntec nesfîrșit...". În mulțimea aceasta s-a tras, atunci au fost primii morți, primii răniți și, peste puțină vreme, tot ea avea să-i descumpănească, prin fronda ei muscătoare, pe ocupanți: „La nouă și jumătate, primele detașamente ale Wehrmacht-ului pătrundeau în Marsilia... La zece și jumătate au apărut primele bancuri." Acest plonjeu brusc în băscălie a avut asupra ocupanților efectul unei lovituri sub centură. Se așteptau la emoție. Și, cînd colo, din blindatele lor, se auzeau interpelați: „Ați venit cu trenul?" Dacă se opreau să mănînce la popotele lor de campanie, erau încurajați de trecători cu îndemnul: „Profitați, n-o să țină cît lumea". Tanțoșii ofițeri erau, spre uluirea lor, tutuiți de indivizi cu mină de vagabonzi. Tancurile zdrăngăneau și duduiau, dar păreau să inspire nu cuvenita teroare, ci o dispoziție șăgalnică: „Ei, băieți, ați ieșit să vă plimbați?"

Patriotilor lipsiți de ostentație și de morgă din această Marsilie „îngroșată de tot ceea ce fugise din fața invaziei" li se pregătea „o pedeapsă atît de oarbă și atît de vastă încît era greu de imaginat".

Cînd hitleriștii s-au decis să șteargă de pe fața pămîntului Orașul Vechi, ei voiau să se răfuiască sălbatic cu cei numiți de Edmonde Charles-Roux „oamenii de treabă, aproape 40 000 de suflete, care formau împreună cu noii veniți, acești paria de ultimă oră, această turmă umană gonită peste întinderile Europei, un bloc solid și cald". „În sud, ne explică autoarea, nu există xenofobie, cel puțin în popor nu există." „Lumea bună" din Marsilia, adică cei cu inima plasată la dreapta, adepții cultului eroului, admiratorii „noii ordini" întronate de naziști, aplaudau planurile de nimicire a acestei părți „maculate" a orașului. „Existau numeroși partizani ai distrugerii, și asta de multe luni. Nu era oare acest Oraș Vechi o vizuină? Acolo izbucneau încăierările, de acolo porneau cuvintele de ordine de natură să proiecteze asupra cartierelor elegante gloate de nestăpînit. Așa că germanii nu inovaseră nimic preluînd operațiunea pe contul lor."

Tot ce urmează este logic: rețeaua solidarității a funcționat, oamenii „de 27 de naționalități diferite" au fost avertizați să părăsească Orașul Vechi, cînd hitleriștii l-au încercuit și au ordonat populației să iasă din case pentru a fi deportată, au reușit să adune abia vreo mie de bătrîni și bătrîne. Apoi au aruncat cartierul în aer: „La 17 februarie 1943, Orașul Vechi a încetat să existe." Marsilia „fusese tăiată în două. Erau cartiere în care sunase, pentru unii, ceasul de apoi și, de cealaltă parte, pe malul mării, în grădini, locuințe liniștite, în care n-a transpirat nimic. Dintre acești favorizați, unii au ignorat pînă la sfîrșitul vieții ce s-a întîmplat în zilele acelea la Marsilia. Alții ignoră acest lucru și astăzi, îl vor ignora totdeauna".

Cînd, în august 1944, Marsilia „s-a ridicat, fără îndoială prematur,... aliații abia debarcaseră... mult prea curînd... s-a ridicat împotriva a 20 000 de soldați... era criticabil și în unele clipe demențial, dar tocmai asta dezorienta... nebunia întregii acțiuni", este evident care Marsilie s-a ridicat și cu ce rezultat final.

Nu e o carte nouă **Ea, Adrienne,** de Edmonde Charles-Roux. A apărut încă din 1971. Am citit-o însă abia acum și am avut impresia că, în aceste zile, cînd „Figaro Magazine", Clubul Orologiului și așa-zisul „Grup de studii și cercetări pentru civilizația europeană" încearcă să legitimizeze o „nouă dreaptă" deschis rasistă, elitară, propovăduind cultul strămoșilor precreștini, al forței și al puritătii etnice, este o carte de prea mare, de prea tristă actualitate, pentru a nu fi semnalată.

Felicia Antip

Joseph Conrad, monografie

● La Editura Faber din Londra a apărut monografia semnată de Frederick R. Karl consacrată romancierului englez de origine poloneză, Joseph Conrad, în care criticul se folosește, spre deosebire de alți predecesori, de corespondența autorului lui **Lord Jim**, spre a-l pune în „adevărata lumină pe om și pe artist, deopotrivă" — după expresia exegetului.

Georges Perec

● Ultimul număr, 76/1979, al trimestrialului „L'Arc" este consacrat în întregime unuia dintre promotorii romanului francez de azi, Georges Perec ; sînt publicate 17 articole despre autorul **Lucrurilor**, semnate între alții de Julio Cortazar, Bernard Pingaud, Robert Misrahi, un interviu cu Perec de Jean-Marie Le Sidaner, două texte inedite ale romancierului, o bibliografie și o biografie în imagini.

Winnie, Alice etc.

● În cinstea Anului Internațional al Copilului, poșta britanică a emis patru timbre reproducînd ilustrații din cele mai celebre cărți englezești pentru copii : **Povestea lui Petre Iepurele, Vîntul și salcia** și **Alice în țara minunilor**. Lansarea mărcilor a prilejuit o festivitate la care au participat, firește mai ales copii.

Zola — scriitor și fotograf

● Editura „Schirmer-Mosel" din München pregătește pentru începutul lunii septembrie o apariție cu totul inedită : un volum cu fotografiile realizate de Emile Zola. Lucrarea dezvăluie o preocupare mai puțin cunoscută a marelui scriitor francez, care a imortalizat, cu ajutorul aparatului fotografic, peisaje din mediul în care a trăit, scene din viața personală și a prietenilor săi. După opinia editurii, volumul va fi o adevărată surpriză, atît pentru prietenii literaturii, cît și pentru istoricii artei fotografice. Ceea ce pare credibil, dacă se ia în considerație faptul că va include 480 de fotografii, nepublicate pînă acum.

Pasolini

● **Pasolini : cronică judiciară, persecuție, moarte** este titlul unei interesante lucrări apărute în editura italiană Garzanti sub semnătura Laurei Betti, care la citeva zile după moartea scriitorului a reunit un grup de prieteni ai acestuia cu intenția de a publica un volum de mărturii despre dramatica existență a lui Pier Paolo Pasolini. Volumul cuprinde și o serie de scrisori inedite, de excepțională valoare pentru cunoașterea omului și scriitorului.

„Acasă la cel mai mare pictor în viață al lumii"

● Sub acest titlu, a apărut în suplimentul ilustrat al ziarului britanic „Observer", un reportaj din atelierul lui Joan Miró de la Calamayor, în insula Majorca. Atelierul acesta este un vis vechi de patruzeci de ani, realizat acum — a spus celebrul artist. În imagine, Miró în noul său atelier, amintind că nu e numai pictor, ci și sculptor.

O frescă a sud-estului american

● Romanul lui James Michner, **Chesapeake**, marchează, și el, declinul westernului inaugurat de Fenimore Cooper ca și al fictiunii sudiste încarnată de **Pe aripile vîntului**. Prin recunoașterea marilor conflicte ale istoriei americane, în toată complexitatea și adevărul lor, cartea este un model al noului gen popular care răspunde inepuizabilei nevoi de „rădăcini" resimțită de poporul american. Romanul lui Alex Haley, **Rădăcini**, a redescoperit afro-americanilor trecutul pe care-l doreau. Mai ambițios, **Chesapeake** se adresează negrilor, dar și indienilor, albilor, celor din Nord și din Sud.

Bienala de artă grafică

● Viena a fost, între 23 iunie și 22 iulie, gazda Bienalei internaționale de artă grafică și vizuală, intitulată anul acesta „Expansiune". Manifestarea s-a referit la tendința artei moderne de a se extinde către sectoarele marginale care nu se încadrează în artă, în sensul tradițional. Bienala a ilustrat două aspecte diferite : pe de o parte tendința artei către tehnică, deci arta produsă de ordinatoare, raze laser, holograme etc., pe de altă parte, arta orientată spre arheologie și etnologie, cu alte cuvinte, o conștientizare a trecutului.

Premiul Franz Kafka

● Scriitorul austriac Peter Handke a primit premiul Franz Kafka pentru ansamblul operei sale. Premiul a fost instituit de orașul Klosterneuburg, situat în apropierea Vienei, unde a murit Franz Kafka.

Sărbătoare a poeziei

● La Iaroslav și în împrejurimi, în locurile în care s-a născut și a trăit poetul, s-a desfășurat a doua ediție a sărbătorii poeziei **Nekrasov**, devenită anul acesta unională. Versurile marelui poet revoluționar-democrat rus au fost recitate în toate limbile popoarelor Uniunii Sovietice, festivitățile desfășurîndu-se pe teritoriul muzeului memorial N.A. Nekrasov din Karabiha, de care este legată cea mai mare parte a activității literare a poetului. Au asistat aproximativ 15 mii de spectatori cărora le-au fost oferite numeroase manifestări artistice.

Treizeci de ani de poezie franceză

● Revista „Critique" consacră un număr special (iunie-iulie) creației poetice din Franța ultimelor trei decenii. Sub titlul generic „Trente ans de poésie française", prestigioasa publicație abordează opera poeților afirmați în perioada 1950—1979, comentariile fiind semnate de alți poeți, de filosofi, de prozatori sau de pictori. Se fac remarcate indeosebi numele lui J. Starobinski, J. Roubaud, D. Roche, C. Bonnefoy etc. Este inclusă de asemeni o încercare de antologie pe baza celor mai recente numere ale revistelor de poezie.

Nikolai Tihonov, in memoriam

● Numărul 7/1979 al mensualului „Literatura sovietică" evocă în cîteva pagini memoria poetului Nikolai Tihonov (1896—1979), dispărut în luna februarie a acestui an. Evocarea e însoțită de patru poezii inedite ale poetului.

Un „nou Menuhin"

● În vîrstă de 13 ani, violonista Anne-Sophie **Mutter** din R.F. Germania a început de a mai fi un „copil minune". Arta ei interpretativă continuă să fie o revelație fascinantă chiar și pentru exigentul șef de orchestră care este **Herbert von Karajan**. Specialiștii o compară adesea cu Yehudi Menuhin-tînăr. Anne-Sophie este o excepție : e la fel de strălucită la toate materiile de învățămînt ca și la muzică, și aceasta fără eforturi deosebite. Totuși pentru un concert în care este solistă, ea are nevoie de o săptămînă de învățare și de repetiție cu orchestra. Pentru Karajan, îi trebuie însă, de obicei, două repetiții. În imagine : Anne-Sophie Mutter și Herbert von Karajan.

ATLAS

Fragmente

Uneori, îmi vine și mie să spun despre ceea ce trăiesc, așa cum tac atîția : „Ce păcat că nu știu să scriu, ar fi un adevărat roman". De fapt, dacă aș ști sau nu să scriu, ar rămîne de văzut. Ceea ce mă împiedică s-o fac nu este incapacitatea propriu-zisă, ci un anume dispreț, devenit prejudecată, pentru epică, pentru ceea ce Eminescu numea „o istorie pe apă". Nu mă văd descriind fapte, comportamente, al căror sens să fie numai realist. Nu mă văd descriind : „El se așează la masă, își turnă apă în pahar și zise :". Și, de altfel, faptele aproape că nici nu există. Există numai veșnica lor interpretare și reconstituire. O reconstituire care, dacă urmează legile logicii, simt că se depărtează de adevăr.

Există amintiri care în anumite împrejurări dor cum doare locul unei foste răni cînd se schimbă vremea.

Importantă nu e cauza suferinței, ci intensitatea ei. Poți să suferi pentru o jignire cît ar suferi altul pentru un cataclism. De altfel, suferi de multe ori după ce ți-a devenit indiferent obiectul și chiar cauza suferinței.

Cînd povestesc anumite lucruri văzute, spuse, acestea mă impresionează mai tare decît atunci cînd le-am văzut. Mă impresionează mai tare redarea — de către mine — a realității, decît realitatea nemijlocită. E vorba, oare, de o emoție aminată care mă atinge mai tîrziu sau de o emoție care mă atinge numai în momentul în care a devenit artistică (prin povestire) ?

Noțiunea de generație, ca și aceea de solidaritate pe care o subînțelege, este atît de exclusiv specifică tinereții, încît nimănui nu-i dă prin minte să vorbească despre „generația celor de șaptezeci și cinci de ani". La început ni se pare esențial numai ceea ce ne apropie pe unii de alții, mai tîrziu se dovedește important numai ceea ce ne desparte. În adolescență vorbim mereu în numele vîrstei, mai tîrziu ne convingem tot mai mult că despre ceea ce nu se vorbește nici nu există.

Ana Blandiana

„Grupul suedez"

Peisaj de **Conny Blomberg**

● PATRU artiști din Suedia : Gunilla Mann, Nils Erik Persson, Conny Blomberg, Ligia Podorean-Ekström demonstrează la „Căminul artei", farmecul picturii practicată fără prejudecăți și fără complexe. Nici ideea de a fi sau a nu fi la zi cu genul de artă predilect, nici faptul de a fi sau nu de consecvență totală în propria creație, nici preocuparea de a-și autocontura un profil caracteristic în ochii publicului nu par a-i îngrijora în vreun fel pe artiștii expozanți. Pictura și grafica lor sînt pură bucurie de a trăi și de a se exprima. Salturile și diversitatea din cele patru universuri artistice în care pătrundem cu o delectare de turist, nu au caracterul unor experimente de cercetare, ci mai curînd al unor experiențe de viață senzorială și afectivă, dominant așezate în registrul bunei dispoziții, al visării — uneori ușor punctată melancolic —, al stărilor euforice sau senine.

Cel mai limpede apare o astfel de multitudine firesc trăită a stărilor în fața realului, la Gunilla Mann. Picturile ei, pe parcursul unui amplu capitol, seamănă cu ceea ce azi numim „pictură naivă". Să-i spunem însă, mai bine, pictură ingenuă, fiindcă autoarea, absolventă a unei Școli de artă din Göteborg, este, deși tînără, o profesionistă cu practică, experiență și cultură. „Picturile despre oameni" — cum este intitulat ciclul în care se află înregistrate cu umor, franchețe și simțul detaliului pitoresc, scene ale cotidianului, din cele înmănunchind simplu hazul și înnourarea, seriosul și gluma — folosesc procedee ale picturii naive. Și totuși nota diferențială există, marcînd deplina autenticitate a opțiunii Gunillei Mann pentru această formă de expresie : o notă ușor nostalgică, pe care pictorița o definește mărturisind : „Prin tablourile mele, doresc să comunic întîmplări și sentimente legate de duhul cel mai profund al vieții — comunitatea și relațiile dintre oameni, — dar adesea îmi exprim propriile sentimente de căutare și de dor".

Nils Erik Persson este un tînăr autodidact care-și extrage învățăturile din pasiunea pentru peisajul Suediei de sud. O pasiune cu clarviziuni : cînd prin imersiuni în plin fantastic din care Persson recompune fabule cu tîlc moralizator-ecologic, pentru omenirea de azi, cînd prin străfulgerări de luciditate naturalistă și meticulozitate înduioșătoare.

Considerîndu-se, după spusele unui critic care i-a comentat creația, „un narator al Naturii", Conny Blomberg studiază, alternativ, posibilitățile peisajului liric, în bună tradiție post-impresionistă („Piriu iarna") și cele ale viziunii suprarealiste concretizată în exactități fotografice („Fereastra").

Absolventă a Institutului de arhitectură „Ion Mincu" din București, cu o bogată activitate artistică în România și în Suedia, Ligia Podorean-Ekström expune acum peste patruzeci de acuarele și cîteva desene, inspirate aproape toate de priveliști ale nordului european — Suedia, Finlanda, Danemarca. Cu mijloacele puține și foarte cunoscute ale acuarelei, Ligia Podorean-Ekström știe să obțină încantații noi care reținu, intrigă, fascinează. Un simț al materiei umede, de aburi și neguri, așa cum o nasc malurile mărilor nordice, dă acestor acuarele, dintre care unele sînt miniaturi desăvîrșit închegate, o poezie evocatoare de senzualități și transcendențe.

Amelia Pavel

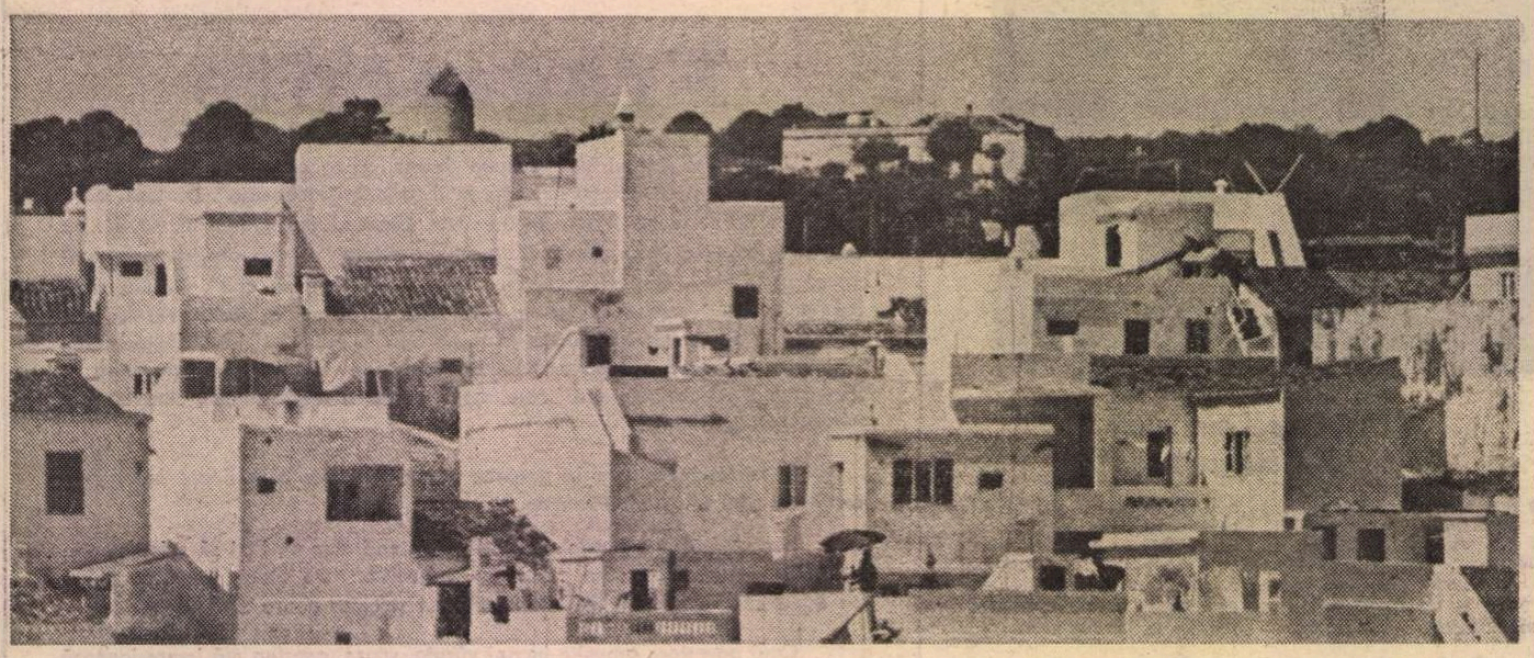
PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● Revista „Freies Forum" din Heidelberg a publicat în numărul său datat „primăvara 1979", un ciclu de versuri de **Marin Sorescu** în traducerea lui Heinrich Merkl.

În același număr al revistei a apărut prima parte a studiului „Scurta călătorie a lui Franz Kafka" de S. Damian, studiu apărut inițial în volumul **Duelul invizibil** („Cartea Românească", București, 1977). Redacția anunță continuarea publicării acestei lucrări în numerele viitoare ale revistei.

Lucrările românești publicate sînt însoțite de prezentări ale autorilor lor.

● Revista „Ilustrovana politika" supliment al ziarului „Politika", Belgrad, din 12 iunie 1979, consacră spațiul rubricii „A citi sau a nu citi" romanului **Departe** de Mircea Radu Iacoban, apărut în limba sîrbo-croată la editura iugoslavă „Helikon". Subliniind „disponibilitatea pentru umor a autorului și excepționala sa vivacitate în conducerea acțiunii", cronicarul remarcă „împletirea narațiunii de tip polițist cu satira socială". În încheiere, cronicarul Predrag Protici recomandă călduros romanul **Departe** (titlul în sîrbo-croată : „Begunci" — „Fugarii"), considerat a fi „o bună lectură".



Sate şi oraşe portugheze

AMIAZĂ LA TROIA. Amiaza portugheză de vară e ca şi a noastră : aurie şi toropită. Oamenii caută umbra smochinului şi a pinului rotat, beau sucuri dulci, brumate, tăifăsuiesc sub copertine dungate, deschizînd cu unghia valvele scoicii fierte. Pe plajele din Troia, aşezare de vacanţă pe peninsula nisipoasă decupată de estuarul rîului Sado şi scăldată de valuri atlantice, familii cu foarte mulţi copii — în care mama tronează şi tatăl obedient cumpără înghe-ţată pentru toţi — îşi fac sălaşuri cu cort, scăunele pliante, chiar şi minuscule bucătării.

N-am aflat de unde-i vine localităţii numele atît de rezonant. Era un pămînt chel, cu smocuri răzlеţe de arbuşti şi cîte un copac stingher, cu crengile contorsionate. Dune oceanice, ochiuri de apă moartă, golf neprietenos, cu ţărm zdrenţuit. Arhitectul Robert Trent Jones a propus întreprinderii de turism Torralta să construiască aici un oraş de vacanţă. S-au ridicat blocuri de douăzeci de etaje, albastre, verzi, cafenii, case galbene, mărunte, cu pereţi de faianţă, restaurante, s-au tras cîteva şosele netede. Hotelul în care stăm e de o originalitate absolută : are cinci pereţi albi care închid o curte interioară, ce e şi holul casei, luminatorul lăsînd soarele să ajungă direct la parter, la recepţie, la ascensoare, balcoanele fiind înăuntru.

AZEITAO, PRINTRE HORTENSII MOV. Satul Azeitao e presărat într-o cimpie domoală. Printre case, drumuri largi, bituminate. Casele, cele mai multe, — surprinzătoare : adevărate vile cu cîte un etaj, vopsite în tempera, roz, verde clar, cenuşiu cu brîie albe, roşu întunecat, morcoviu, năutiu, albastru ultramarin. Curţi străjuite de garduri metalice în cele mai fanteziste arabescuri. Bolţi de trandafiri, bolţi de viţă de care atîrnă colivii cu canari, oleandri, poteci străjuite de hortensii şi dalii, tufe de muşcate, nalbă gigantică, mici cactuşi cărnoşi, azalee. Printre case, livezi de măslini. La geamuri, ca în toată Portugalia, rufe şi haine la uscat ori la aerisit. Se pare că e o mîndrie pentru fiecare să-şi expună întreaga garderobă, fără secrete, în giurgiuvele. La cei mai nevoiaşi, apar cuverturi găurite, pantalonaşi sparţi, cămăşi fără nasturi — toate însă curate.

O „Societate Perpetuă", datînd cam din 1882, a ridicat, acum doi ani, o remarcabilă casă de cultură, cu o sală de spectacole bine echipată. Privim cu luare-aminte, alături de sătenii concentraţi şi tăcuţi, **Năpasta** şi aplaudăm, odată cu ei, jocul excelent al actorilor noştri. Caragiale a intrat în Portugalia, pentru întîia oară, pe poarta unui sat, la o sută de ani de la debutul său dramaturgic şi pe o scenă căreia, curios, i s-a pus piatra de temelie cam tot pe atunci.

FESTIVAL LA SETÚBAL. Setúbal e un nume cunoscut la noi mai ales datorită unei echipe sportive. Oraşul se cere însă văzut îndeaproape şi pentru alte merite.

În curtea liniştită a străvechii mînăstiri „Claustros do convento de Jesús" funcţionează Centrul cultural din Setúbal, — un teatru dramatic cu birourile şi cabinele în fostele chilii şi scena în aer liber, un teatru de păpuşi cu o sută de locuri, un muzeu de artă şi arheologie, un oficiu de studii cinematografice, săli de expoziţii şi altele.

Aici are loc în iulie, anual, un festival de teatru care acum, la a patra ediţie, s-a internaţionalizat, ospeţind adică o trupă spaniolă şi una română. Directorul, brunet, zîmbitor şi foarte agil în raport cu structura sa durdulie, e regizor, actor, un animator veritabil, cult şi informat : Carlos César. Ajutoarea sa, Manuela Carlos, o portugheză subţire şi calmă, de o frumuseţe neobişnuită şi un optimism ireductibil, graficianul Carlos Curto, un flăcău simpatic, prelung şi pletos, cu cercel într-o ureche, totdeauna în salopetă, şi alţi doi-trei tehnicieni sînt tot comandamentul. Timp de două săptămîni, seară de seară, se perindă la Setúbal trupe profesioniste şi de amatori — căci aici diferenţele nu sînt atît de nete, iar amatorismul e adesea o treaptă spre profezionalizare a unor grupuri exersate dar fără mijloace — şi se organizează întîlniri cu cîte un autor dramatic (anul acesta, Bernardo Santareno).

Premiera cu **Năpasta** a Teatrului Giuleşti a ocazionat o seară admirabilă. Publicul a umplut grădina şi s-a revărsat şi pe margini, sub arcurile de piatră podidite de iederă. A participat ministrul nostru la Lisabona, Marin Iliescu — şi el un autentic animator în domeniul relaţiilor culturale, om deosebit de preţuit, după cîte am constatat, în mediile intelectuale portugheze — au fost de faţă alţi membri ai ambasadei, a venit şi echipajul, numeros, al unui vas românesc aflat în port, au sosit, de la Lisabona, dramaturgi, critici, actori, s-a ivit şi televiziunea, care a trecut reprezentaţia pe peliculă. S-a aplaudat mult, în picioare. Cea mai mare parte a publicului a rămas, în continuare, după încheierea spectacolului, să-i vadă pe actori, pe regizor. Am ascultat, cu plăcere, aprecierile călduroase şi profunde ale primarului oraşului, ale directorului Festivalului — dovedit din nou om de gust subţire.

INSCRIPŢII MURALE LA EVORA. Nu voi mai stărui mult la Evora, oraş muzeu, conservat cu grijă pe pantele repezi ale stîncii unde l-a aşezat istoria, adunîndu-şi străduţele întortocheate şi înguste spre cîte o piaţă ovală ori către o catedrală gotică şi despletindu-le apoi şerpuind pe sub arcade severe în scări abrupte de piatră rotundă, desfăcînd un parc ca un evantai floral în faţa teatrului ce seamănă uimitor, pe dinăuntru, cu Naţionalul ieşan şi adumind în uliţi obscure, cu mirosuri iuţi, meseriaşi de veche tradiţie, pielari, alămari, giuvaergii, sticlari, blănari, tîmplari de mobilă de palisandru, şlefuitori de oglinzi, artizani ai bibelourilor de plută.

Zidurile vechi şi sure, ca şi pereţii noi şi albi, ca şi asfaltul, cornişele de lemn şi de gresie, olanele caselor sînt pline de lozinci. Pretutindeni, în sate şi oraşe, e o agitaţie vizuală — cum am zice noi — extraordinară. Lipsită, timp de decenii, de o viaţă politică, tescuită de o dictatură atroce în obtuzitatea ei, Portugalia trăieşte, de cîţiva ani, efervescenţa libertăţii de gîndire. Trebuie să recunosc, nu fără satisfacţie, că imensa majoritate a inscripţiilor murale e de inspiraţie democratică. Unele sînt dure, altele nostime, majoritatea fierbinţi. Cele mai multe exprimă starea de confruntare. „Moarte foamei şi mizeriei" e scris cu roşu pe un zid galben ; alături, lîngă o zvastică bearcă, cineva a caligrafiat cu catran : „Moarte vouă, tuturor". Pe deasupra însă s-a zugrăvit cu albastru puternic, în litere groase : „Lupta continuă, poporul nu poate fi învins, uniţi vom triumfa !"

LA LISABONA, CÎND RĂSARE LUNA... Mă urmărea o replică într-o piesă a lui Lorca : mama îşi dădea consimţămîntul la căsătoria fiicei, cu condiţia ca ginerele s-o ducă „la Lisabona, cînd răsare luna"...

Într-adevăr, Lisabona, sub clar de lună, e fantastică. Umbre lungi, viorii, înfăşoară palate maure şi fortificaţii romane, ogive şi volute stranii, case cu balcoane vălurite, statui cu oameni şi fiare şi pudrează cu argint arborele de plută cu crengile jupuite, palmieri bătrîni, rododendroni proliferaţi, languroase agave.

Lisabona e un oraş de straturi, somptuos şi liric. Un mur roman pe o creastă de deal, o biserică ţuguiată din secolul XIII, statuia impozantă a unui rege medieval, arhitectură churrigueresică, cu vegetaţie pietrificată pe faţade, coloşi de beton, nichel şi sticlă neagră la ferestre, tramvaie micuţe parcă de la începutul secolului (unul, trapezoidal, cu roţi mai mari în faţă, urcînd pieptiş o stradă înclinată), dar şi metro, apoi portul tentacular, agitaţia străduţelor comerciale, liniştea parcurilor umbroase, cu mii de specii de flori printre palmieri cu trunchiuri butucănoase. Oraşul e plin de monumente. Ici un obelisc pe care sînt gravate datele marilor cuceriri săvîrşite de portughezi, colo regele Pedro IV pe vîrful unei coloane înalte, ciugulit de hulubi vineţi, în alt loc marchizul de Pombal, — cu mîna rezemată pe un leu — unul din creatorii Portugaliei moderne, apoi monumentul răscoalei populare din 1808, puzderie de ţărani, soldaţi, clerici, femei, tunuri, steaguri, o ghirlandă omenească scuturată de furtună...

La Lisabona, într-un admirabil lăcaş teatral, o sală subtilă, cu tavanul în protuberanţe triunghiulare de lemn brun şi pereţii în lambriuri albe, spectacolul românesc a avut o vibraţie particulară. Cu o zi înainte, gazetari şi scriitori se întreţinuseră, la o conferinţă de presă, în grădina înmiresmată a Ambasadei, cu artiştii români, cunoscîndu-i pe directorii giuleşteni, Elena Deleanu şi (adjunctul ei) arhitectul Petre Păduret, dialogînd cu interes deosebit cu regizorul Alexa Visarion, notînd date despre viaţa teatrală din ţara noastră, expuse cu fină cunoaştere, într-o inspirată causerie, de către ambasador. În ziua reprezentaţiei, marile cotidiene vorbeau pe larg despre prezenţa românească, invitau călduros publicul să participe, publicau pe spaţii mari fotografiile interpreţilor, scene.

După amiază ne-am întîlnit cu ministrul Culturii, reputatul scriitor David Ferreira, o întîlnire caldă, amicală, consacrată posibilităţilor de multiplicare a contactelor culturale româno-portugheze şi în care Excelenţa Sa şi-a amintit cu plăcere de colaborarea, în cadrul Asociaţiei internaţionale a criticilor literari, cu reprezentanţii români George Ivaşcu şi Ovid S. Crohmălniceanu. Seara a fost admirabilă. Corneliu Dumitraş, Dorina Lazăr, Florin Zamfirescu, Gelu Nitu, jucînd strîns, omogen, substanţial, le-au povestit spectatorilor lusitani (printre ei, înalţi demnitari de stat, membri ai Consiliului Revoluţiei, conducători ai culturii, artişti, scriitori, gazetari), care ascultau într-o linişte desăvîrşită, cu căştile la urechi, povestea Ancăi, a lui Dragomir şi a lui Ion, scrisă de cel mai mare dramaturg român şi înfăţişată azi ca o elegie elină, în fior tragic pur.

Prezent la spectacol, preşedintele Adunării Republicii Portugheze, dl. Teofilo Carvalho dos Santos, a avut amabilitatea să-mi împărtăşească, la rugămintea mea gazetărească, impresiile sale foarte favorabile. A fost sesizat de valoarea socială a piesei şi de ştiinţa dramaturgică a autorului, de actualitatea celor înfăţişate pe scenă. După expresia domniei sale, tăcerile neliniştite ale spectacolului, starea enigmatică generată de chinul sufletesc al personajelor, faptul că în rolul nebunului se evită efectele morbide şi se reliefează cauzele esenţiale ale dramei sînt caracteristici ale unei arte înalte. „Sînt bucuros că am cunoscut această trupă română şi acest spectacol".

Pentru noi, deasemenea, a fost un turneu interesant şi fertil. Căci, cu ajutorul lui, ne-am putut apropia de fiinţa Portugaliei, ce trăieşte un anotimp nou al extraordinarei ei istorii.

Valentin Silvestru

Sport

Boboci de raţă sălbatică

● ASTĂZI, pisica a mîncat ultimii fluturi de lumină ai lunii iulie. Vine pe rîu, ca o căpiţă de fin plină cu iepuri, luna august. E timpul cînd se împerechează răsturnările, cînd se adună cumpăna fintinii cu minjii şi cu ţapul babei UTA, doaga cu strugurii, drumul cu năzăririle, iar noi cu strigătul acela fără asemănare pe pămînt : Hai Rapid, hai Dinamo ! Vara ce-a trecut : sleită de ploi, copleşită de ierburi, tocată de dropii şi fără nici un mare meci de fotbal. Iar între noi fie zis, o vară fără fotbal e ca o întoarcere de la Ierusalim la Rîmnicu-Sărat, cu efectivul complet. Mai rău, e ca o lună gogonată semănînd cu o oaie capie, născută în zodia cîinelui. De multe ori, în timpul ăsta, am simţit cum cresc inele de aur, argint, platină pe degetul vecinului de masă, iar mie cucuvele sub tîmplă şi bufniţe oarbe pe mormîntul inamicului. Papuci de purpură, gătiţi cu junghier de mărgăritar, pe nisipul plin de desmierdări ai speranţelor — dar teamă mi-e că şi în anul ce-l trăim, plus în ăla care vine, n-o să ne bucurăm prea mult de pe urma băieţilor care ne sînt dragi. Uite, chiar în clipa asta, în dreptul cafenelei în care scriu, s-a oprit un camion plin cu boboci de raţă sălbatică. Unde-i duceţi, fraţilor ? În Bucovina, să-i aşezăm pe două lacuri de munte... Dacă stau şi mă gîndesc, ăsta-i un drum care face cît un cuplaj interbucureştean. Dar de ce n-or fi cărînd camioanele astea şi ţinţari ? În cafenea dansează în vîrful acului de patefon o fetişcană din Antile sau Hawai. Un olandez, burduf de bere, încearcă să rupă braţele fetei, indiferent că fata aia se află la cîteva mii de kilometri de aici. Nu face să mă amestec în această dragoste cu năbădăi, căci vorba poetului mort,* peştii se lovesc de lună şi pentru că-i departe nu sună. Ne întindem cu ardoare spre păpădiile semănînd cu dactilografele nord-americane, ne împresurăm timpul cu arbori mîncaţi de licurici, visăm fotbal la micul dejun, la prînz şi cină — dar să lăsăm poeţii cei duşi să doarmă-n bronzul lor, fără să le mai împovărăm soclul statuilor cu flori mincinoase. Spune un bun prieten al meu : dacă cei doisprezece apostoli ar fi cunoscut acupunctura, cu alt suflet întindeau ei braţele pe cruce... Dar aşa, numai dandanale.

Fănuş Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei : 6 luni — 52 lei : 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 32, joi 9 august 1979

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

32

România literară

„Tot ceea ce-i în mine bun,
doar tu mi-ai dat,
pămînt străbun!"

(Paginile 12—13)

EVOCARE

ÎN ACEST august 1979, cînd sufletele noastre vibrează tot mai înfiorate de apropierea zilei marii sărbători a Eliberării, e cu atît mai firesc ca acei care au trăit intens, prin propria lor participare — oricît de modestă — istoricul eveniment, să-și împărtășească astăzi ceea ce am putea numi sentimentul unei luminoase retrospective.

E cazul, între atîtea și atîtea acțiuni de luptă patriotică antifascistă inspirate și călăuzite de Partid, al presei, care, expresie manifestă a detașamentului de avangardă al clasei muncitoare, era obligată să înfrunte opreliștile celei mai crîncene clandestinități, ca și al contribuțiilor acelor cărturari, oameni ai condeiului care în presa „legală" izbuteau să-și strecoare scrisul lor militant de adevăr și dragoste de țară prin furcile caudine ale cenzurii. Cîteva antologii stau, desigur, mărturie a acestor nobile eforturi echivalînd tot atîtea puncte de referință ale unei vaste efervescențe de conștiință, tot mai radicalizată pe măsura extinderii războiului și culminînd cu actul eliberator de la 23 August 1944.

În istoria, încă atît de vie, a acestor acțiuni de presă, cea a **României libere** constituie — cum am mai scris, de altfel — un capitol din cele mai semnificative : prin momentul cînd a apărut, în plin război hitlerist ; prin chemarea la luptă deschisă, alături de **Scînteia**, împotriva dictaturii antonesciene ; prin dimensiunea scopului, de veritabilă salvare națională, pe care-l promova. Așa precum afirma în primul său număr, apărut în ianuarie 1943 : „Lupta ce o ducem este a întregii suflări românești. Sunăm chemarea la unire sub cutele gloriosului și neînvinsului drapel al independenței și libertății naționale și nu recunoaștem ca dușmani decît pe cotropitorii și pe trădătorii de neam ce le servesc drept unelte". Ca atare : „Ziarul nostru, tipărit cu riscul permanent al vieții, își deschide larg paginile pentru toate partidele patriotice, pentru oricine vrea să-și spună liber cuvîntul. El nu-și poate îndeplini menirea decît devenind cu adevărat ziarul marelui Front Patriotic de luptă, ce trebuie grabnic închegat, trecînd peste orice divergențe de partid".

Curînd, însăși evoluția războiului avea să confirme în plus temeiurile acestui argument. „România liberă", nr. 5, din septembrie 1943, va publica — după izgonirea lui Mussolini și capitularea fără condiții a Italiei pe care aliatul lui Hitler o dusese la dezastru — **Chemarea Comitetului Uniunii Patrioților.** Anunțînd că „Axa fascistă Berlin-Roma, organizatoarea războiului de jaf și înrobire a popoarelor, instrumentul prin care hitlerismul credea să cucerească prin foc și sabie stăpînirea lumii, nu mai există", **Chemarea** releva semnificativ : „Poporul italian, condus de coaliția celor cinci partide ale Frontului patriotic în unire cu armatele : aliate, va curăța pămîntul Italiei de spurcăciunile naziste". Marcînd astfel că „sistemul hitlerist se clatină sub loviturile primite în răsărit și miazăzi", documentul sublinia imperativul unirii tuturor patrioților, „trecînd peste orice deosebire socială sau de partid", în marele Front național antihitlerist, pentru a păși „la lupta decisivă". **Chemarea** se adresa direct ofițerilor și soldaților : „Vouă vă revine o sarcină de onoare în doborîrea trădătorului Antonescu, care vă trimite fără milă la moarte în folosul dușmanilor țării noastre. Pregătiți unitățile voastre pentru lupta cea mare !"

Tot „România liberă" va vesti evenimentul important al acordului de acțiune comună în **Frontul unic muncitoresc,** încheiat în aprilie 1944 de Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat, după cum, mai apoi, va publica **Declarația** din 20 iunie 1944 prin care „Partidul Național Liberal, Partidul Național Țărănesc, Partidul Comunist și Partidul Social-Democrat au hotărît să constituie un **Bloc Național-Democratic,** care să acționeze pentru salvarea țării", prin : încheierea, cît mai grabnică, a unui armistițiu cu Națiunile Unite ; ieșirea României din Axă ; eliberarea țării de ocupația germană ; alăturarea ei de Națiunile Unite și restabilirea independenței și suveranității naționale, — în acest scop fiind decisă înlăturarea regimului antonescian. E ceea ce, în împrejurările știute, avea să se și înfăptuiască la 23 August 1944.

A căzut guvernul trădării naționale ! era titlul articolului central al ediției speciale din primul număr, în sfîrșit legal, al „României libere", apărută, acum, în formatul normal, al ziarelor de mare tiraj, în zorii zilei de 24 August 1944, — articol încheiat cu îndemnul : „Să sprijinim din tot sufletul, cu toată energia noastră, guvernul eliberării naționale ! Vom cîștiga astfel pacea dreaptă și vom desăvîrși eliberarea".

Se marca astfel încununarea acțiunii profund patriotice, de concepție și îndrăzneală revoluționară, pe care Partidul Comunist a știut și a izbutit s-o traducă în faptă de glorioasă istorie — aceea a cărei complexă, profundă desfășurare avea nu numai să pună capăt dezastrului ce amenința poporul român în însăși ființa lui națională, dar, totodată, să deschidă o nouă eră în devenirea noastră istorică.

AM EVOCAT aceste cîteva momente, cu extrase documentare din ziarul „România liberă", nu fără o adîncă

George Ivașcu

(Continuare în pagina 8)

LIVIU SUHAR: **Rod**
(Din Expoziția de pictură, sculptură, artă monumentală, deschisă la sala Dalles în cadrul Festivalului național „Cîntarea României")

Valea părinților

Fiindcă locuim în Valea părinților simt
un liliac de-a lungul timpului suind

Și cetatea e un crater prosper de crin
atîta de curată pe cît de mult iubim

E vară cu daruri în România vară de aur
Pămîntul meu blînd e și ceafă de taur

La Mormîntul Eroilor ovăzul sălbatec s-a copt
pomenirea făcu dintr-un bob optzeci și opt

Vas încăpător e soarta cu mînerele de fum
Sînt medalii pe morminte la răspîntie de drum

Stau în luminișul limbii ca-ntr-un rai fără paragini
pe cînd fruntea dă în clocot de uimire și imagini

Pîlcul de plopi îl vezi ? Sînt patru dorobanți
ai sufletului meu prins în același lanț

Cerul e ograda noastră cu făclii
În vara asta pe la noi sînt multe cununii și nașteri.

Va fi un An Înflăcărat și teafăr.
Poporul se oglindește în Luceafăr.

Ovidiu Genaru

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Un semnificativ moment în dezvoltarea relaţiilor de prietenie şi colaborare româno-sovietice

RECENTA INTILNIRE din Crimeea dintre tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al P.C.R., preşedintele Republicii Socialiste România, şi Leonid Brejnev, secretar general al P.C.U.S., preşedintele Prezidiului Sovietului Suprem al U.R.S.S., a înscris un nou şi semnificativ moment în dezvoltarea prieteniei şi colaborării dintre cele două ţări şi popoare, dintre partidele ce le călăuzesc. Convorbirile ce au avut loc între cei doi conducători într-o atmosferă sinceră, tovărăşească, şi inminarea, în cadrul întîlnirii, a Ordinului „Lenin" tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către tovarăşul Leonid Brejnev au marcat cu deosebită pregnanţă traiectoria mereu ascendentă a relaţiilor multilaterale dintre România şi Uniunea Sovietică, au dat o vie expresie sentimentelor de caldă preţuire reciprocă ale comuniştilor români şi sovietici.

În acest sens, înmînînd, în ziua de 1 august, înalta distincţie Ordinul „Lenin", tovarăşul Leonid Brejnev a spus: „Aş dori ca actul solemn de astăzi să fie apreciat ca o nouă mărturie a stimei profunde şi simpatiei frăţeşti ale comuniştilor sovietici faţă de comuniştii români. Poporul sovietic apreciază prietenia şi colaborarea cu poporul român. Năzuinţa noastră neabătută este ca relaţiile sovieto-române, variate prin conţinutul lor, să servească ferm interesele construcţiei socialiste şi comuniste, întăririi continue a comunităţii socialiste, cauzei păcii în întreaga lume".

Exprimînd mulţumirea pentru înalta distincţie conferită de Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. şi arătînd că vede în aceasta o ilustrare a bunelor relaţii prieteneşti dintre P.C.R. şi P.C.U.S., dintre Republica Socialistă România şi U.R.S.S. şi, totodată, o apreciere a contribuţiei proprii la dezvoltarea acestor relaţii, la întărirea prieteniei şi colaborării dintre popoarele român şi sovietice, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat: „Partidul şi poporul nostru dau o înaltă apreciere relaţiilor româno-sovietice. Dorim ca aceste relaţii să se dezvolte continuu, pe toate planurile, în interesul construcţiei socialiste şi comuniste din ţările noastre, al cauzei generale a socialismului, colaborării şi păcii în întreaga lume".

PRIN sute şi sute de telegrame de felicitare pentru înalta distincţie primită, adresate tovarăşului Nicolae Ceauşescu — de către comitetele de partid şi consiliile populare municipale, orăşeneşti şi comunale, ministere şi alte instituţii centrale, mari întreprinderi industriale, de construcţii şi de transporturi, şantiere, institute de cercetări şi proiectări, întreprinderi agricole de stat şi cooperative agricole de producţie, instituţii de ştiinţă, artă şi cultură, precum şi de organizaţii de masă şi obşteşti — oamenii muncii din întreaga ţară — români, maghiari, germani şi de alte naţionalităţi — şi-au manifestat sentimentele de deosebită preţuire faţă de activitatea neobosită pe care secretarul general al partidului o desfăşoară pentru fericirea şi prosperitatea patriei, pentru cauza socialismului, a păcii şi progresului întregii omeniri.

În Italia, al IX-lea volum din seria „Scrieri alese" ale tovarăşului Nicolae Ceauşescu

IN EDITURA italiană „Il Calendario del popolo" a apărut volumul al IX-lea **CEAUSESCU, Scritti scelti, 1978.** Volumul inmanuncneazâ o amplă culegere de extrase din cuvîntări, expuneri, interviuri şi alte lucrări consacrate de preşedintele României, în cursul anului precedent, unor aspecte ale politicii interne şi internaţionale a partidului şi statului nostru.

Luigi Longo, preşedintele Partidului Comunist Italian, semnează prezentarea cărţii. Prestigiosul lider al vieţii politice italiene relevă, între altele, că recentul volum apare în ediţia italiană „tocmai în momentul în care România se pregăteşte să celebreze o aniversare istorică: eliberarea, cu 35 de ani în urmă, a acestei nobile ţări de sub dominaţia fascistă, avînd posibilitatea, astfel, să se îndrepte pe un drum al său, nu uşor, dar sigur şi ireversibil, spre perspectiva unor ample transformări sociale şi culturale şi spre definirea unui proiect din ce în ce mai luminos prin conţinutul şi logica sa, de construire a unui socialism al «dezvoltării multilaterale», a unui model original de societate socialistă".

Evocînd impresia puternică pe care i-au generat-o întîlnirile şi convorbirile cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Partidului Comunist Italian arată că, datorită bazei ştiinţifice solide a convingerilor ideologice şi politice ale autorului, poate fi înţeleasă cu atît mai bine de către cititorul italian raţiunea fundamentală pentru care este apreciată unanim în lume contribuţia României, îndeosebi prin persoana preşedintelui ţării, la soluţionarea problemelor de o importanţă esenţială pentru însuşi viitorul umanităţii, precum securitatea şi cooperarea în Europa, dezarmarea (în primul rînd nucleară), ca şi posibilitatea, propusă în mod raţional, de a se instaura o nouă şi mai dreaptă ordine economică şi politică internaţională. După cum, „tot atît de importantă şi de o actualitate mereu vie — arată Luigi Longo în continuare — este partea consacrată în volum situaţiei relaţiilor internaţionale ale Partidului Comunist Român şi aportului său la îmbogăţirea teoriei maxist-leniniste în care îşi are inspiraţia mişcarea muncitorească internaţională. Pe drept cuvînt. Nicolae Ceauşescu elogiază valoarea relaţiilor pe care le întreţine P.C.R. cu toate partidele comuniste şi muncitoreşti, cu partidele socialiste, social-democrate şi progresiste, cu toate forţele democratice, confruntarea cu acestea fiind considerată necesară şi posibilă. Criteriile fundamentale puse la baza acestor relaţii sînt cele ale egalităţii şi demnităţii, respectului independenţei fiecărui partid, dreptului şi îndatoririi de a-şi elabora autonom propria linie politică, propria sa strategie, aplicînd creator principiile generale ale socialismului la realitatea specifică a ţării în care îşi desfăşoară activitatea".

INTEGRATĂ într-o largă suită de acţiuni editoriale ce au avut loc în ultimii ani în numeroase ţări ale lumii, apariţia în Italia a acestui al IX-lea volum din **Scrieri alese** se adaugă manifestărilor de viu interes al opiniei publice mondiale pentru concepţiile şi activitatea — de valoare şi dimensiuni excepţionale — ale celui ce călăuzeşte, cu mereu sporit prestigiu, destinele României şi, totodată, oferă o pregnantă contribuţie la rezolvarea problemelor vitale ce confruntă omenirea contemporană.

Cronicar

Viaţa literară

August XXXV

● În întîmpinarea aniversării a 35 de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist, Asociaţiile scriitorilor din întreaga ţară continuă să iniţieze numeroase manifestări, în cadrul cărora poeţi, prozatori, critici, istorici literari se întîlnesc cu cititorii, participă la simpozioane, mese rotunde şi dezbateri privind problemele cele mai importante ale literaturii noastre contemporane.

Bucureşti

● La Muzeul literaturii române, în întîmpinarea celei de a 35-a aniversări a eliberării patriei şi a Congresului al XII-lea al Partidului, a avut loc o manifestare la care au participat **Paul Anghel, Mihai Beniuc, Vasile Drăguţ, Ion Lăncrănjan, Alexandru Oprea, Alexandru Simion, Mihai Ungheanu** şi **Dan Zamfirescu.**

● La o unitate militară din Capitală s-au întîlnit cu ostaşi şi ofiţeri citindu-le din lucrările lor dedicate zilei de 23 August, **Virgil Carianopol, Ioan Costea, George Florin Cozma** şi **Haralamb Zincă.**

● La întreprinderea de confecţii şi tricotaje Bucureşti, s-a desfăşurat o manifestare literară în cadrul căreia **Vasile Băran** a vorbit despre problemele documentării scriitorilor pe marile şantiere ale ţării, subliniind cele mai izbutite realizări în diferite genuri literare, din ultimii ani.

● La fabrica „Belvedere" Bucureşti, **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** a prezentat secvenţe din lupta în ilegalitate a partidului şi a citit din lucrările sale.

● Biblioteca judeteană Argeş, cu sprijinul Cenaclului literar „Liviu Rebreanu" din Piteşti, a iniţiat un festival literar în cadrul căruia **George Niţu** a vorbit despre „Mihai Eminescu, polemist," iar **Mihail Ilovici** a evocat aspecte din viaţa şi activitatea lui G. Călinescu. Au urmat lecturi ale membrilor Cenaclului literar „Liviu Rebreanu": **Ion Popa Argeşeanu, Nicolae Badi, Mircea Baeria, Constantin Bădescu, Petre Bădescu, Mala Bărbulescu, Corina Cezareea Bădescu, Pavel Dumitrescu, Dumitru Herţoiu, Ion Marinescu, Elena Mircescu, Octav Pîrvulescu, Eugen Pelin, Nicolae Petrescu, Zina Petrescu, Ion N. Voiculescu.**

● La Casa de cultură din Călimăneşti au avut loc două recitaluri de poezie la care a participat **Sin Arion.**

Iaşi

● Comitetul de partid al Centrului Universitar Iaşi a organizat o sesiune de comunicări dedicată celei de a 35-a aniversări a eliberării României de sub dominaţia fascistă şi Congresului al XII-lea al partidului, la care au participat toate institutele de învăţămînt superior din Municipiu. Comunicări au fost prezentate în secţiile pentru filologie, literatură artă şi socialism-filosofie-psihologie.

● Cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor, un grup de tineri poeţi s-au deplasat la Tîrgu Frumos, unde au participat la o întîlnire cu oameni ai muncii din diferite întreprinderi, elevi şi cadre didactice. Au citit poezii patriotice **Paul Balahur, Adi Cristi, Nicolae Panaite, Doina Pînzaru, Ion Moraru** şi **Ion Toma.**

„Literatura patriotică"

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei a iniţiat o manifestare literară sub genericul „Literatura patriotică — modelatoare a conştiinţei socialiste". Au făcut expuneri: **Teodor Atanasiu, Dumitru Bălaeţ, Constantin Stihi-Boos, Octavian Berindei, Eugenia Burduşa, Mihai Papaie, Florica Dumitrescu, George Ionaşcu** şi **Ion Potopin.** Au citit din poeziile lor: **Teodor Al. Munteanu, Petre Paulescu, Octav Sargeţiu, Dinu Rocco, Cristian Valijan, Pan Vizirescu, Lia Miclescu, Nicolae Rusu, Viorica Nania** şi **Florian Saioc.**

● O manifestare asemănătoare a fost organizată de cenaclul literar „Prietenii Muzeului Bacovia", în colaborare cu Muzeul de Istorie a oraşului Bucureşti. La recitalul de poezie patriotică dedicat zilei de 23 August, au participat: **Vasile Andronache, Gabriel Bacovia, Octav Bilcescu, Paul Conoieru, Aurel Cimpeanu, George Colfescu, Constanţa Bădicel. Eugenia Boteanu, Nina Marinescu Popeia, Adrian Simca, Camelia Mihai, Antoaneta Vărvărucă, Maria Zimniceanu.**

Lansări de volume

● La Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală, a avut loc lansarea volumului de memorialistică intitulat „De la o zi la alta", de **N. Carandino,** apărut la Editura Cartea Românească. A prezentat **Ştefan Augustin Doinaş.**

● Tot la Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc lansarea volumului „Scrisorile imperiale" de **Platon Pardău,** apărut la Editura Cartea Românească. A prezentat **Mircea Iorgulescu.**

● La Librăria „Dacia" din Capitală, a avut loc prima zi de difuzare a volumului de poeme „Rug de septembrie" de **Liviu Călin,** apărut în Editura Eminescu. A prezentat **Alexandru Balaci.**

● La Biblioteca Municipală „M. Sadoveanu" (secţia pentru tineret) s-a desfăşurat prima zi de difuzare a romanului „Ziua miniei" de **Ştefan Agopian,** apărut în Editura Cartea Românească. Au participat **Mircea Ciobanu** şi **Nichita Stănescu.**

Vizită de documentare

● La invitaţia Comitetului Central al Partidului Comunist Român, o delegaţie de activişti ai Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, condusă de **A. S. Kapto,** secretar al C.C. al P.C. din Ucraina, a efectuat o vizită de documentare şi schimb de experienţă în ţara noastră. Oaspeţii au avut convorbiri la Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, Uniunea Scriitorilor, Radio Televiziunea Română, la Comitetele judeţene Cluj, Sibiu şi Comitetul Municipal al P.C.R., Bucureşti, au vizitat întreprinderi industriale şi unităţi agricole, instituţii de cultură şi artă.

La încheierea vizitei, delegaţia a fost primită de tovarăşul **Ilie Rădulescu,** secretar al C.C. al P.C.R. La convorbirea care a avut loc cu acest prilej, desfăşurată într-o atmosferă caldă, prietenească, a participat tovarăşul **Ilie Matei,** adjunct de şef de secţie la C.C. al P.C.R.

A fost de faţă **V. I. Drozdenko,** ambasadorul U.R.S.S., la Bucureşti.

Calendar

● **11.VIII.1938** — s-a născut **Teodor Mazilu**
● **11.VIII.1961** — a murit **Ion Barbu** (n. 1895)
● **12.VIII.1816** — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897)
● **12.VIII.1909** — s-a născut **V. Spiridonică**
● **12.VIII.1912** — s-a născut **Ion Olteanu**
● **12.VIII.1924** — s-a născut **Nicuţă Tănase**
● **12.VIII.1937** — a murit **Al. Sahia** (n. 1908)
● **13.VIII.1864** — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933)
● **13.VIII.1917** — s-a născut **Ovidiu Birlea**
● **13.VIII.1928** — s-a născut **David Gyula**
● **13.VIII.1928** — s-a născut **Ion Lăncrănjan**
● **13.VIII.1943** — s-a născut **Florin Muscalu**
● **13.VIII.1954** — a murit **Gaál Gábor** (n. 1891)
● **13.VIII.1956** — a murit **Victor Papilian** (n. 1888)
● **14.VIII.1869** — s-a născut **N. Burlănescu-Alin** (m. 1912)
● **14.VIII.1905** — s-a născut **Ştefan Tita** (m. 1977)
● **14.VIII.1905** — s-a născut **Barbu Theodorescu** (m. 1979)
● **14.VIII.1914** — s-a născut **Mihail Novicov**
● **14.VIII.1921** — s-a născut **Ion Maniţiu**
● **14.VIII.1925** — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962)
● **14.VIII.1948** — s-a născut **Lucian Avramescu**
● **15.VIII.1894** — s-a născut **I. Chinezu** (m. 1966)
● **15 VIII.1937** — s-a născut **Marcel Mihalaş**
● **15.VIII.1954** — a murit **A. Toma** (n. 1875)
● **16.VIII 1866** — s-a născut folcloristа **Maria Botiş-Ciobanu** (m. 1950)
● **16.VIII.1921** — s-a născut **Ov. S. Crohmălniceanu**
● **16.VIII.1931** — s-a născut **Ileana Berlogea**
● **17.VIII.1866** — s-a născut **Ion Păun-Pincio** (m. 1894)
● **17.VIII.1869** — a murit **Damaschin T. Bojincă** (n. 1802)
● **17.VIII.1903** — s-a născut **Pan. M. Vizirescu**
● **17.VIII.1925** — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848)
● **17.VIII.1952** — a murit **George Magheru** (n. 1892)
● **17.VIII 1964** — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896)
● **18.VIII.1911** — s-a născut **Mihail Şerban**
● **18.VIII.1931** — s-a născut **Paul Anghel**
● **18.VIII.1935** — s-a născut **Ion Gheorghe**
● **18 VIII.1937** — s-a născut **Sorin Alexandrescu**
● **18.VIII.1957** — a murit **George Tutoveanu** (n. 1872)

Rubrică redactată de **Gh. CATANĂ**

SEMNAL

● **G. Călinescu — AVATARII FARAONULUI T.A.** Colecţia „Eminesciana" a editurii ieşene, coordonată de Mihai Drăgan, publică, pentru prima oară, în îngrijirea lui D. Vatamaniuc, teza de doctorat a lui G. Călinescu, susţinută, la 23 noiembrie 1936; un aparat critic documentat, cuprinzînd prefaţă, note, anexe şi indici, este alcătuit de îngrijitorul ediţiei. **(Editura Junimea, 190 p., 8,25 lei, 31 500 ex.).**

● **Virgil Teodorescu — LEGEA GRAVITAŢIEI.** Transcriem din noul volum al poetului poema **Lesivă:** „După ce spăla rufele / îşi spăla mîinile. / care erau şi ele nişte rufe. / le-ntindea la soare, / le prindea în cîrlige, / şi rămînea aşa: / fără mîini. — / mai frumoasă ca Venus." **(Editura Junimea, 112 p., 15,50 lei, 1 100 ex.).**

● **Ion Băieşu — ÎN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT.** În colecţia „Teatru comentat" sînt reunite piesele: **Iertarea, Chitimia, Vinovatul, Jocul, Preşul, Alibi, Dresoarea de fantome, În căutarea sensului pierdut, Escrocii în aer liber, Puterea dragostei, Cine sapă groapa altuia, Fantomiada, Experimentul, Vînătorii.** Volumul este prefaţat de Eugen Simion. **(Editura Eminescu, 630 p., 17,50 lei, 5 350 ex.)**

● **Platon Pardău — SCRISORILE IMPERIALE.** Romanul continuă preocupările autorului (îmbinarea naraţiunii fantastice cu notaţia realistă) evidente în **Minunata poveste a dragostei preafericitilor regi Ulise şi Penelopa (1978). (Editura Cartea Românească, 432 p., 16 lei, 15 270 ex.).**

● **Emil Vasilescu — AL. SAHIA. DIMENSIUNI ŞI REPERE.** „Dacă natura proprie autorului a solicitat o prelungită incursiune biografică — se afirmă în **Argumentul** monografiei —, cercetarea se doreşte a fi totuşi o lucrare de ansamblu aspirînd spre o încercare de evaluare critică a operei, capabilă să justifice şi — de ce nu — să sporească o popularitate cîştigată de-a lungul timpului. Spre aceasta s-a îndreptat efortul acestei lucrări." **(Editura Minerva, 172 p., 6,25 lei, 5 850 ex.).**

● **Viorica Moisil — UN OM CA ORICARE ALTUL.** Biografia-colaj dedicată lui Grigore C. Moisil, readucînd celor ce l-au cunoscut, direct sau prin intermediul mijloacelor de comunicare în masă, chipul viu al savantului, ne prilejuieşte reluarea acestor rînduri ale marelui matematician: „Sînt oameni a căror contribuţie la progresul omenirii e atît de mare încît biografia lor trece în umbră, viaţa e ascunsă de operă." **(Editura Albatros, 368 p., 11,50 lei, 26 500 ex.).**

● **Florian Saioc — CERCUL PERFECT.** „Poezia lui Florian Saioc — afirmă Alexandru Balaci prezentînd cele trei cicluri: **Destin, Cercul perfect** şi **Laitmotive româneşti** — este şi o meditaţie permanentă asupra marelui spectacol al vieţii, o nelinistită aspiraţie spre armonie, spre cercul perfect, emblema centrală a volumului care vede acum lumina tiparului". **(Editura Albatros, 100 p., 8,75 lei, 1 000 ex.).**

● **Raymond Queneau — ARTĂ POETICA.** În tălmăcirea şi cu o prefaţă **(Cînd unul face dragoste cu zero)** semnate de Ion Caraion este publicată în colecţia „Cele mai frumoase poezii" această culegere din lirica poetului francez **(Editura Albatros, 264 p., 4,75 lei, 6 000 ex.).**

LECTOR

Confruntare peste timp

MĂ ÎNTORC de cîteva ori pe an, așa cum am făcut-o întotdeauna, într-un sat din Gorj și încerc de fiecare dată o stare aparte, căreia nu-i spun emoție pentru că nu-mi place cuvîntul, deși tot emoție se cheamă că e : de cum pătrund în Polovragi și mi se arată în față primele case de pe dealuri, am sentimentul că locurile acestea mă așteaptă mereu și, involuntar, intru într-un dialog cu mine însumi. Un dialog fără cuvinte, dar cu atît mai sugestiv, pentru că realizîndu-se la nivelul intuiției și redescoperirii unei realități mai mult decît cunoscută, posibilitatea cuprinderii, chiar dacă nu și în profunzime, crește neașteptat de mult, îngăduindu-mi, dincolo de spațiu, o pendulare în timp, iar de aici în amintire și imaginație.

Firește, nimeni nu trebuie să înțeleagă din cele spuse pînă aici că ar fi vorba de niște locuri deosebite, înzestrate cu o misterioasă virtute a comunicării neîntîlnită altundeva. Nu. Sînt niște priveliști ca toate privelиștile țării. Și poate că singurul amănunt care le-ar diferența cît de cît de altele ar fi vecinătatea munților, amănunt pe care un ochi atent, cum scria Blaga, l-ar observa pînă și din zborul păsărilor, căci aripa deschisă vibrează în funcție de amplitudinea spațiului din jurul ei.

O deosebire, totuși, există, dar ea funcționează numai în cazul celor de aici : am trecut prin locurile acestea mereu, dinaintea adolescenței, și reîntoarcerile de acum sînt, într-un fel, o lectură autobiografică. Pentru că toate întîmplările, toate evenimentele și toate schimbările produse în anii de cînd mă știu, sînt și *ale mele*, în marea lor majoritate marcîndu-mă și pe mine, definitiv.

O solidaritate a sufletului cu toate împrejurimile începe să funcționeze, de aceea, treptat, de cum mă apropii de ele, mai întîi prin selecție, apoi cu întregul, de la copac la murmurul primului rîu, iar de aici la culoarea de anotimp a plaiului, pentru a sfîrși sus, pe crestele Parîngului, unde, pulverizate, turmele copilăriei s-au contopit cu norii destrămați prin cetina bradului. Lichid, cîntecul fluierului șlefuiește pietrele dintre malurile ascunse sub sălcii, de unde, acum, la începutul lui august, nu se aude decît ritmul grăbit al bătăii coasei, deși nu știu dacă-i adevărat, ori, ca și cîntecul, e doar o construcție de ceață desprinsă brusc din memorie. Ca și setea care se declanșează tot din aducere aminte, avînd, ca de demult, forma urciorului gol, legat de creanga unui copac pentru a-l feri de furnici și de legendele pline cu șerpi.

Un belșug de inutilități frumoase se revarsă de la ferestrele caselor, din stîlpii pridvoarelor, de sub streșini, ori de pe coama traforată a acoperișurilor de șindrilă, direct în șosea, și nici nu-mi dau seama că au rămas în urmă Baia de Fier, Cernădia și chiar și Novacii, pentru ca imediat, după Pădurea Bărcului, să răsară înaintea ochilor colinele Crasnei, punctul cel din urmă al tuturor întoarcerilor mele.

Nimic, ar putea spune cineva din afara acestei geografii, nu s-a întîmplat aici și nimic nu s-a schimbat niciodată. Și, aparent, ar avea dreptate. Numai că în niște ani, rămași mult în urmă, privirile mele au surprins, în toată priveliștea aceasta, cinci, cel mult șase case acoperite cu țiglă. Acum, roșul acoperișurilor pare să fi însoțit peisajul dintotdeauna și cu greu ar putea cineva să creadă că aproape nici o casă nu avea mai mult de două încăperi, una de zi și una de noapte, așa cum se mai pot vedea doar în muzeul de la Curtișoara, unde etnografii gorjeni au adus cîteva, plantîndu-le în mod nejustificat la margini de tot, ca și cînd ar fi vrut să le ascundă.

Pentru că, și acest lucru e mai mult decît adevărat, toate satele acestea au fost sate ale sărăciei, dar oamenii lor nu le-au părăsit niciodată. O teribilă, aproape inexplicabilă încrîncenare, i-a ținut legați de această geografie pe care bărbații n-au părăsit-o decît pentru a-și face armata și războaiele, de unde, dacă au scăpat cu viață, s-au întors la îndeletnicirile din totdeauna, într-o economie perfect închisă.

NU NOTEZ însă astfel de lucruri pentru a impresiona, ci pentru a pune mai ușor în evidență realitatea contemporană, cea care doar în cîțiva ani a reușit să schimbe totul, impunînd un ritm al dezvoltării greu de crezut : mai mult de jumătate din populația activă a Gorjului a devenit în prezent clasă muncitoare, angajată cu toate forțele și tot entuziasmul în transformarea acestei zone siciliene într-un veritabil teritoriu industrial. Petrol, cărbune, grafit, ciment, cauciuc, sticlă și, mai ales, energie electrică, iată pentru început domeniile noi în care se exprimă gorjenii, în genere cu statornice depășiri de producție.

Și este mai mult decît sugestivă rapiditatea cu care acești oameni s-au adaptat noului, construindu-și, una după alta, fabricile unde lucrează, cu sentimentul că-și construiesc propriile case. E mai mult decît sugestiv faptul că un zidar, care n-a construit niciodată un zid mai înalt de opt metri, a lucrat cu aceeași perfecțiune la cîteva sute, rotunjind în înălțime verticala coșurilor, ori pe cea a turnurilor de răcire. Simplitatea gesturilor, ușurința schimbării uneltelor, îndemînarea cu care sfăpînesc acum mașinile cele mai complicate sînt date care întregesc adevărate portrete de eroi literari, aproape absenți, totuși, pînă acum din paginile cărților și abia schițați în reportajele gazetărești. Pentru că există, se pare, o dificultate a captării noului. Chiar dacă unii dintre teoreticienii noștri susțin contrariul, aceste „provincii" literare continuă să fie ocolite de o estetică încrezătoare mai mult în experiența altora, ori veghiată de o tradiție cu rezultate „verificate".

E drept, în cazul de față, spre deosebire de alte zone geografice, tradiția literară este nesemnificativă, dar am impresia că există, în același timp, o reținere a prozei, un fel de sfială care întîrzie transfigurarea realității imediate, trimițînd pentru moment, ca într-o explorare a terenului, mai întîi poezia în aceste locuri. Cea care, la rîndul ei, nu încearcă o confruntare directă, făcînd mai ales o cercetare din perspectivă istorică, apelînd la metafora comună, la peisajul cunoscut și vehiculînd mereu aceleași idei.

O discuție, în acest sens, purtată cu toți factorii de răspundere din județ, la începutul lunii mai, și de la care n-au lipsit nume literare cu suficientă suprafață, părea să reînvioreze o astfel de stare și, poate, a și reînviorat-o, iar eu mă grăbesc în aceste mărturisiri, care nu mă angajează însă decît pe mine, în mod direct și responsabil. Pentru că, recunosc, din toată această „zestre literară", culeasă an după an, nu am folosit decît foarte puțin, neavînd curajul să mă aplec asupra ei decît într-un dialog cu mine însumi și fără cuvinte. Un dialog, unde mă simt solidar cu toate împrejurimile, cele care, am senzația, mă așteaptă mereu, ori de cîte ori mă întorc la ele.

Darie Novăceanu

DIMITRIE GRIGORAȘ : **Portret** (Sala Dalles)

Imn

Plouă cu lumină peste patrie acum,
se-aud în cîmpii recolte hohotind.
Tîmpla mea se apleacă, grea de poeme,
peste zăpada hîrtiei ce se aude rodind.

Laudă acestui anotimp de lumină,
în care patria și-adună recoltele-n sate !
Laudă acestui anotimp minunat
în care nu uităm cît de mult prețuiești, libertate !

Laudă pruncilor născuți pînă-acum !
Laudă celor ce-n aburu-acestui poem se vor naște !
Laudă ție, pămînt ocrotit acum de sufletul poeților, ce doar puritate cunoaște !

Inimi cîntătoare

Sub stăpînirea ierbii sîntem primăvara.
Cai blînzi de vînt ne pasc încet auzul,
de parcă-am fi otavă de ninsoare.
Din dorul de-a ne pune tot sufletu-n cuvînt
ne transformăm în inimi cîntătoare.

Ne tragem soarele peste cuvinte
ca pe-un destin care ne e veșmînt.
Ascultă cum alene și cuminte
se-nstăpînește iarba pe pămînt !

Dan Rotaru

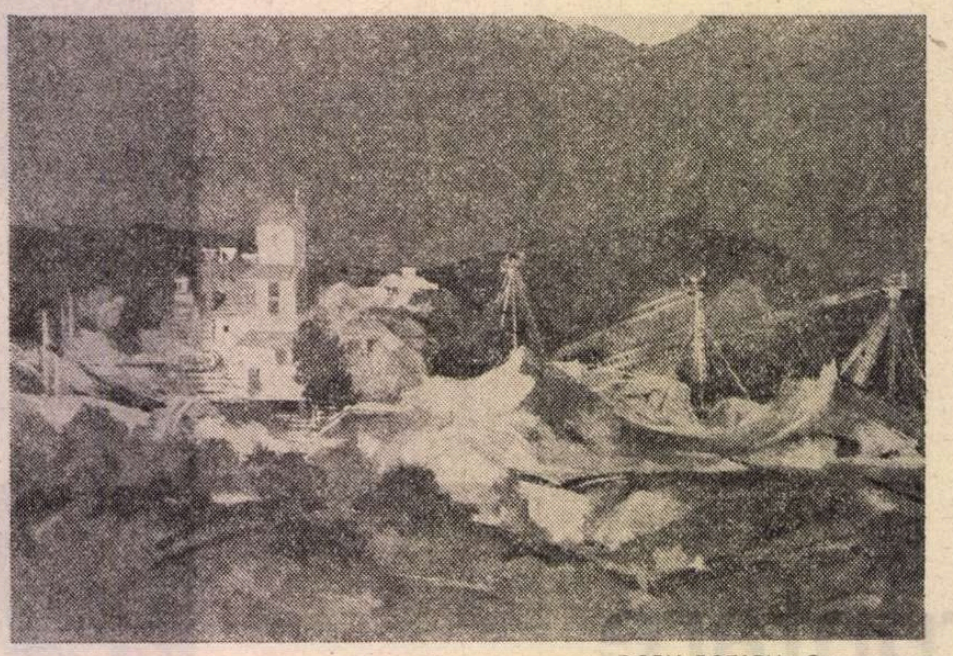
XXXV

TEMATICA SOCIALĂ —

CÎND, în **Romanul românesc contemporan,** volum apărut acum exact douăzeci de ani, încercam să înfăţişez romanul de după 23 August 1944 din perspectivă nu numai critică, dar şi istorico-literară, singura posibilitate de periodizare era consemnarea existenţei a două etape evolutive : aceea a primilor ani următori insurecţiei armate (1944—1947) şi cea consumată în durata întiiului deceniu republican. Azi, evident, nu se mai poate vorbi despre o singură perioadă literară, care, începînd din 1948, s-ar prelungi pînă în clipa de faţă. Nu numai literar vorbind, ci şi pe plan social-politic ne găsim, de altfel, într-un cu totul alt stadiu astăzi decît în 1959. Obiectivele prioritare şi orientarea principială a literaturii au rămas, desigur, aceleaşi : optica scriitorilor, modurile de investigare a realului, tehnicile artistice au evoluat însă, sensibil, s-au înnoit şi s-au îmbogăţit, cu timpul, de-a dreptul spectaculos. Neîncetata sporire a efectivului forţelor creatoare, prin apariţia continuă de noi talente, pe de o parte, progresele teoriei literare şi ale esteticii, ale înţelegerii literaturii, pe de altă parte — în contextul clarificărilor ideologice obţinute în cursul anilor, în special de la cel de al IX-'ea Congres al partidului încoace — au modificat, încet, dar sigur, însăşi substanţa, structura intimă a literaturii în ansamblu, determinînd, în cursul ultimilor aproximativ cincisprezece ani, un veritabil salt calitativ, ideologico-artistic. Indiferent de puterea de transfigurare artistică, diferită de la o individualitate (şi chiar de la o operă) la alta, scriitorii văd altfel — nu în alt spirit, dar mult mai larg, mai complex — realitatea, şi mulţi dintre ei o descriu cu mijloace mai rafinate decît cele cu care operau în anii cincizeci chiar şi cei mai talentaţi poeţi, prozatori sau dramaturgi. Principala sursă de inspiraţie, obiectul central al reflectării literare continuă, şi, de la sine înţeles, va continua să fie revoluţia, însă felul în care diversele ei momente şi aspecte sînt înfăţişate în cărţile deceniului din urmă (ca şi în unele dintre cele imediat anterioare) contrastează, nu rareori, cu modalitatea artistică sau, mai precis spus : pseudoartistică (adesea), adoptată de autorii multor scrieri publicate în anii precedenţi. Numeroase romane şi piese de teatru urmăresc în chip vădit — unele declarat — tocmai rectificarea, ba chiar anularea totală a imaginilor convenţionale, construite de către o literatură falsă : schematizantă şi idealizantă. Literatura de după 1965 „polemizează" frecvent — explicit sau subtextual — cu ceea ce e inautentic în literatura premergătoare. Ea refuză idilismul, festivismul, măsluirea, opunîndu-le veridicitatea. Observaţia se aplică, firește, doar literaturii adevărate.

SCHIMBAREA de optică, în sensul adoptării ca „metodă" de creaţie a unei orientări opuse celei instituite în jurul anului 1950 este deosebit de evidentă în romanele cu tematică țărănească. Altădată, proza de inspiraţie rurală nu făcea, adeseori, decît să ilustreze arbitrar o anume concepţie — rigidă, dogmatică — despre lupta de clasă (care s-ar ascuţi, fatal, pe măsura înaintării în socialism), narînd stereotipic întîmplări cu chiaburi care se străduiesc din răsputeri să zăgăzuiască transformările revoluţionare, dar cărora ţăranii săraci, vigilenţi, le zădărnicesc planurile înainte de a fi fost puse în aplicare. Azi, proza, fie ea rurală sau citadină — cea viabilă, bineînţeles — nu este în nici un fel prizoniera vreunei dogme, nu pleacă, în genere, de la teorie spre realitate, ci, invers, zugrăveşte realitatea — în spiritul concepţiei despre lume proprie scriitorului conştient de menirea sa — pornind de la ea însăşi, de la adevărul obiectiv.

Mutaţia petrecută în ceea ce am putea numi „situarea" literaturii în raport cu existenţa obiectivă nu e legată, natural, de o dată fixă. Ea este efectul — unul dintre efectele — reconsiderării generale a modului de a gîndi istoria contemporană, al debarasării, în toate domeniile, de o seamă de teze perimate, valabile, multe din ele, la data formulării, dar inadecvate în condiţii istorice noi, particulare. Un moment hotărîtor al procesului de dezidilizare a prozei (pregătit de eforturi anterioare în acelaşi sens, în special de cel concretizat în



DORU ROTARU: **Concasoare**

MIHAELA NICA: **Vară senină** (Sala Dalles)

primele două volume ale trigoliei **Cordovanii** de Ion Lăncrănjan) l-a constituit, cu evidenţă, apariţia volumului al doilea din **Morometii** lui Marin Preda. În această carte se alcătuieşte o panoramă a lumii rurale din perioada cooperativizării de o veridicitate fără precedent. Romancierul operează o incizie pe viu în cele mai sensibile ţesături ale existenţei sociale ţărăneşti, transmite convulsiile unui organism în plin proces — dramatic — de restructurare. Drept consecinţă, nota dominantă a romanului e un realism aspru, viguros, în linia lui Rebreanu.

La antipodul literaturii convenţional-idilice (pe care dealtminteri o şi denunţă, direct, reproducînd chiar titluri de romane, caduce, în vogă acum un sfert de veac) se află şi **Suferinţa urmaşilor,** masivul roman al lui Ion Lăncrănjan. Evocînd perioada aşezării lumii satelor pe baze socialiste, romanul aduce situaţii profund veridice, descrie fără nici un fel de înfrumuseţare realitatea istorică, dezvăluie impresionant tragedia unui ţăran minunat (care, pînă la urmă, ajunge să se comporte demenţial), victimă a nemernicilor strecuraţi în posturi locale de conducere. Ce dăunează scrierii e diluţia şi neclaritatea. Roman-meditaţie, prin decelarea stărilor sufleteşti şi a reflecţiilor eroului central, Simion Moldovan, **Suferinţa urmaşilor** include totodată tablouri prin care devine un roman-frescă. Tablourile înfăţişînd lumea de după al doilea război mondial (şi din timpul lui) alternează cu rememorări prin care învie satul patriarhal. Idealizante, acestea din urmă nu pot avea alt efect decît discreditarea — din principiu — a formelor moderne de existenţă. Identificîndu-se cu patriarhalitatea, considerîndu-se „duhul pămîntului", refuzînd cu obstinaţie (justificat, poate, din punctul său de vedere, dar fără temei obiectiv) să accepte noul cadru existenţial, creat prin cooperativizare, e clar că Simion Moldovan (Monu) încarnează doar tipul ţăranului depăşit de timp, deşi vrednic, stimabil, ultraconservator, refractar oricăror înnoiri, şi nicidecum ţărănimea. Posibil, fără discuţie, ca erou de tragedie, un asemenea personaj nu poate fi introdus, fără abatere de la datele realităţii obiective, de la realism, într-un roman-frescă în calitate de **singur** reprezentant cinstit al celei mai largi (într-o anume perioadă) categorii sociale. Existau două posibilităţi : sau de a construi şi alte tipuri de ţărani, astfel încît în roman să apară efectiv **ţărănimea,** aşa cum era în etapa istorică reflectată, sau de a renunţa la frescă. Oricîte obiecţii i s-ar putea aduce, meritul romanului de a expune cu desăvîrşită obiectivitate o sumedenie de fapte caracteristice unui anumit timp istoric rămîne incontestabil.

UNUL din principalele cîştiguri teoretice, cu urmări practice de esenţială însemnătate, obţinute în cursul celui de al doilea deceniu republican şi consolidate continuu în anii următori este o nouă, o mai largă, mai adecvată înţelegere a realismului. Nimeni nu mai reduce astăzi realismul, în accepţia lui tipologică, de orientare proprie dintotdeauna unei însemnate părţi a artei de pretutindeni, la una singură dintre manifestările sale istorice, cea cristalizată în creaţia maeştrilor literaturii realiste din secolul al XIX-lea. Dezbateri desfăşurate în presa literară în anii 1956—1957, dar mai cu seamă în 1964—1965, precum şi, mai recent, în 1972—1975, au relevat mutaţiile realismului de-a lungul timpurilor, scoţînd în evidenţă faptul că realismul secolului al XX-lea nu poate opera doar cu instrumente moştenite de la arta realistă premergătoare, că realismul întemeiat exclusiv pe **mimesis** nu exprimă integral esenţa realului. S-a impus, pare-se definitiv, ideea că realismul secolului XX nu numai că uzează şi de alte tehnici decît cele create de artişti premergători, dar **eo ipso** integrează descripţiei existenţei obiective sondajele în subteranele conştiinţei, explorarea domeniilor visului, nu se opreşte în faţa anormalului, nu ocoleşte grotescul, fantasticul, face apel la simbol, la parabolă.

Spre a da un exemplu dintre cele mai frapante, iată romanul **Vînătoarea regală.** Puţini scriitori români fac uz în prezent de tehnicile ultramoderne ale romanului cu aceeaşi îndrăzneală şi eficacitate ca autorul acestui roman, D.R. Popescu. În legătură cu formula sa narativă s-a pronunţat, nu fără dreptate, numele lui Faulkner. Pot fi adăugate şi altele, engleze şi americane mai ales (John Dos Passos, A. Huxley, Lawrence Durrel ş.a.), dar şi franceze, ruseşti şi, fără îndoială, româneşti. Fără a suporta raportarea precisă la vreo anume operă, prin care s-a impus cutare mod compoziţional, romanul **Vînătoarea regală** se înscrie în teritoriul prozei care, de la Gide încoace, se realizează cu totul în afara tiparelor tradiţionale, refuzînd fluxul narativ neîntrerupt, preferînd discontinuităţile, ruptura, fragmentul, practicînd digresia, inversiunea temporală, îndepărtîndu-se de subiect pînă la pierderea lui totală din vedere, spre a reveni la un moment dat pe neaşteptate la punctul de pornire, asamblînd episoade aparent fără afinităţi. E vorba, mai precis, în cazul concret, de un roman-anchetă, un dosar de mărturii disparate, alcătuit ca un sistem de oglinzi, ce reflectă din unghiurile cele mai diverse o secvenţă de timp istoric, surprinsă într-un anume spaţiu. Prin renunţarea la perspectiva naratorului unic, omniprezent, la succesiunea logică a situaţiilor, într-un cuvînt la organizarea clasică, scrierea se găseşte la antipodul epicii tradiţionale, ea nu aminteşte prin nimic de arhitectura sobră, severă, a romanelor lui Rebreanu, de pildă. Şi, totuşi, **Vînătoarea regală** e în tradiţia lui **Ion** şi a **Răscoalei** în mult mai mare măsură decît atîtea cărţi îndatorate direct lui Liviu Rebreanu sub aspectul construcţiei ! Trăsătura de unire : realismul. Cu mijloace total diferite de ale autorului lui **Ion** şi al **Răscoalei,** D.R. Popescu obţine, **mutatis mutandis,** rezultate analoge, finalitatea procedeelor sale fiind investigarea umanului într-o anume perioadă istorică şi o geografie dată, sondarea unui climat moral-social. Introducîndu-şi cititorii într-un anume climat, ce a înnegrit o anume perioadă a istoriei contemporane a României, **Vînătoarea regală** e în acelaşi timp o meditaţie asupra condiţiei umane, asupra adevărului şi demnităţii. Demersurile lui Tică Dunărinţu reeditează, în condiţii şi cu aparatură modernă, căutarea lui Hamlet, aspiraţia lui dîrză, irepresibilă, la adevăr. În virtutea acestei căutări a credinţei în putinţa despicării necunoscutului, în triumful binelui, al raţiunii, romanul devine o replică la literatura „absurdului", din perspectiva înţelegerii revoluţionare a lumii, a existenţei.

O CARACTERISTICĂ majoră a literaturii contemporane în ansamblul ei, dar în special al celei de orientare realistă, este deosebita apetenţă ideologică. E de ordinul evidenţei faptul că arta secolului XX posedă, în incomparabil mai mare măsură decît aceea a epocilor trecute, o natură problematică. Inclusiv arta ce refuză principial problematicul. Romancieri, poeţi, pictori, sculptori obstinaţi exclusiv în a experimenta anumite limbaje, cu evitarea oricăror preocupări de conţinut, se află **volens-nolens,** angajaţi, şi ei, prin însuşi faptul respectiv, într-o dezbatere ideologico-estetică. Exerciţiile lor sînt modul unei opţiuni, al unei atitudini polemice, al unei — cum se spune în Occident — „situări". La polul opus experimentatorilor „neutri" ideologic şi tehnici artistice, numeroşii scriitori prin excelenţă reprezentativi pentru spiritualitatea secolului nostru, de la Malraux la Ehrenburg, de la Thomas Mann la Camil Petrescu, se străduiesc, de pe poziţii filosofice vădit diferite, să capteze pulsul epocii, să descifreze semnele timpului istoric, îşi pun întrebări, meditează asupra condiţiei umane. O tensiune, o febrilitate, un refuz al imobilismului definesc nu numai literatura, ci întreaga cultură a lumii contemporane. Trăim într-un veac al ideologizării tuturor domeniilor spiritului. În acest context, realismul — şi orice alt mod artistic — nu poate, evident, să rămînă static. Nu

AZI

poate fi un realism doar înregistrativ. Acea „indiferență a artistului" cu care Flaubert contempla spectacolul vremii și lumii sale nu mai definește astăzi o atitudine creatoare reprezentativă. Insuficientă se dovedește și simpla denunțare. Romanul secolului al XX-lea cultivă meditația, dezbaterea, își asimilează eseul. Totul în cultura contemporană este îmbibat de filosofie.

Acest fapt poate fi exemplificat și cu numeroase romane românești, cu aproape toate romanele bune din ultimii vreo zece ani. Eminamente problematice și „eseistice" sînt, bunăoară, primele două romane ale lui Alexandru Ivasiuc : **Interval** (1967) și **Vestibul** (1968), materia epică fiind aici pur și simplu devorată de comentariul analitic. În următoarele romane, reflecția este tot mai mult subordonată efortului de creație subiectivă, fără ca, prin aceasta, caracterul problematic al scrierilor să fie diminuat. În **Păsările** (1970), spre exemplu, romancierul făcînd radioscopia unei conștiințe traumatizate de pe urma unei nedreptăți, urmărind totodată zbuciumările alteia, aruncă implicit sonde în istorie, în diferite medii ale societății, reconstituie atmosfera anilor premergători celui de al doilea război mondial — și astfel antrenează cititorul într-o intensă meditație asupra condiționării istorice a conduitei individuale, asupra cinstei, demnității, libertății și responsabilității omului într-o lume care traversează o epocă de convulsii. În **Iluminări** (1975) sînt operate incizii minuțioase în țesăturile interioare ale vieții de fiecare zi dintr-un institut de cercetări științifice, dezvăluindu-se astfel diversitatea relațiilor interumane în contextul preocupărilor specifice respectivei zone de activitate, punîndu-se în lumină conținutul lor complex, mecanismele subtile de funcționare, relevîndu-se înfruntări, pe planuri multiple, între spiritul activ și inerție, gîndirea creatoare și felurite reacții ale rutinei, blazării, apatiei și indolenței. O meditație pe tema libertății și a necesității integral încorporată în narațiune, avem în **Racul** (1976), ultimul roman al lui Ivasiuc, care, localizînd scenariul unei acțiuni politice represive într-un spațiu latino-american neprecizat, învederează ineficacitatea în general a împotrivirii strict individuale la absurd.

Eseismul e nota definitorie și a scrierilor lui Paul Georgescu. Fie că pictează cu pastă groasă un mediu închis, abrutizat prin filistinism, ca în nuvela **Ei**, sau dezvăluie în micul roman **Înainte de tăcere** gîndurile unui tînăr revoluționar condamnat la moarte, fie că descrie **Revelionul** unor intelectuali din deceniul al patrulea sau urmărește lupta unui medic de la țară, în perioada interbelică, un fel de Albert Schweitzer din Cîmpia Dunării împotriva înapoierii și inculturii **(Doctorul Poenaru)**, scriitorul creează o literatură care aduce aminte de Malraux : atît prin tipul de scriitură cît și prin faptul că înfățișează **condiția umană** într-o anumită epocă în variantă românească.

Într-un mod subtil este insinuată meditația (de astă dată asupra resurselor și condiției purității morale) în romanul **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu, amalgam de analiză psihologică și de reconstituire a climatului anilor 50. Liantul cărții îl formează anxietățile unui intelectual tînăr, minte scormonitoare, conștiință curată, dar suflet slab care nu rezistă șocurilor pe care le îndură într-un moment în care, discreditat, dogmatismul stalinist încă nu dezarmase.

Răscolitoare prin problematica pusă în discuție sînt romanele lui Augustin Buzura **Fețele tăcerii** și **Orgolii.** În primul, evenimente din perioada cooperativizării agriculturii sînt rememorate din două unghiuri diametral opuse : al celui ce a condus, într-un anume sat, acțiunea de întemeiere a cooperativei agricole de producție și al unui spectator din rîndul celor ce s-au împotrivit acestei acțiuni. Parcurgînd ambele depoziții, cititorul are posibilitatea de a stabili singur în ce măsură instructorul de partid Gheorghe Radu a procedat judicios acționînd așa cum a acționat și prin ce a greșit și cît de motivată apare rezistența celor ce nu acceptă cooperativizarea. Al doilea roman citat al lui Buzura dezbate problema destinului creator, dezvăluind că și în socialism omul de excepție are uneori de luptat, pentru a putea să-și valorifice talentul și cunoștințele, cu tot felul de greutăți, provocate îndeosebi de aceia ce, din invidie, nu se dau îndărăt de la nici o fărădelege, în încercările lor obstinate de a-l împiedica să lucreze, să se realizeze — în folosul societății — ceea ce și-a propus.

ACESTEA sînt, desigur, doar cîteva aspecte ale prozei actuale românești cu tematică socială : unele dintre cele mai frapante. Rezumînd, se poate conchide că factorii propulsivi ai dezvoltării creației epice, ca de altfel ai întregii creații literare, sînt astăzi năzuința de participare competentă, cu mijloace de expresie moderne, la dezbaterea pe plan internațional a problemei omului în condițiile epocii pe care o traversăm și, implicit, efortul de a înfățișa realitatea contemporană din România în toată complexitatea ei, exact, în spiritul adevărului.

Dumitru Micu

ION PACEA : **Sărbătoare** (Sala Dalles)

Nicolae LIU

Aur amar

Lui Eminescu, după 90 de ani

Florile Carpaților se ofileau
Istovite de un țel ascuns,
Numai una s-a deschis la chemarea Luceafărului.
Cînd s-a plecat orbită la pămînt,
Ai risipit din singurătatea cea mai de sus
Prin trecătorul verde al teiului sfînt
Aurul înmiresmat al dragostei eterne.

Flacără ești care înalță munții
Și e spălată de ape ca aurul.
Abur dulce al mării de amar.
Înger și demon ca lumina umbrei,
Inimă vie-n cartea înțeleaptă,
Vis împlinind singurătatea prin cîntec,
Pururi tînăr în vuietul veacului.

Însetați de gînduri, doboriți de patimi
Poeții salvați din corăbiile sparte de vreme
Te văd catarg cu vîrful în lună
Ca o speranță-n veșnicie.

Înspăimîntați de valul de noroi al mizeriei
Și de goliciunea ta de zeu tînăr
Unii au cerșit pentru tine, cel mai bogat.
Ei nu înțelegeau că strălucirea pură a frunții tale
N-o poate ascunde nici noaptea nebuniei.

Alții au vrut să te prindă icoană în altar,
Dar formele vii, mereu mișcătoare
Nu se lasă închise într-o aureolă.
Chiar dacă sub petale de purpură
Laurii au fost cunună de spini...

Azi fulgerele tale aduc pînă la noi
Neclintitul cuvînt al lui Mircea,
Glasul de corn al lui Ștefan,
Visul de aur al unui întreg popor
Reînviat de sub roata istoriei.
La lumina ta desferecăm
Pentru strănepoții pădurilor dace
Poarta de secoli
a Țării de Dor.

Geneză

Ne-am născut drum către noile altare,
Ne-am născut pod pentru milioanele de picioare,
Ne-am născut ștergar de sudoare și lacrimi
Și fagure cînd ți-e gîndul amar.

Ne-am născut albină
Prea plină de rod de lumină.
Ne-am născut flacără, aer și apă,
Vin miei însingerați de s-adapă.
Ne-am născut covor de zăpezi zburător
Pentru îngerii căzuți care mor.

Am crescut cu libertatea ierbii și vîntul fierbinte
Peste rîul oprit de-nghețate cuvinte.
Crin între mărăcini.
Stea din întunecimi.

Desen de **Mihu Vulcănescu**

G. G. URSU

Rondelul copilului

Lui Vlăduț

Copilul e clipa de pace,
O strună de aur în zori,
Fereastră de-azur printre nori,
Durerea-n argint ți-o desface,

Ca-n leagănul primei ninsori...
Și vîntul neliniștii tace...

Copilul e clipa de pace,
O strună de aur în zori.

Și cerul trezește viori,
În cringuri de privighetori,
Sar flăcări albastre, să joace
Și-arome vibrînd și culori...

Durerea-n argint ți-o desface.

Imn lui Ptolemeu

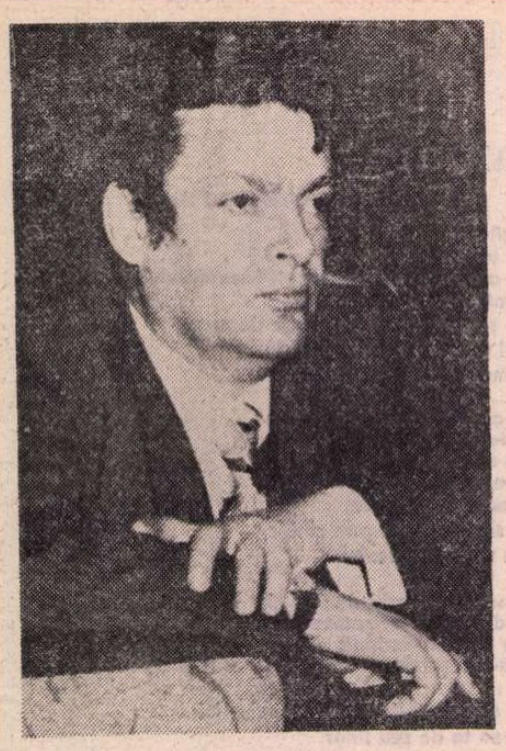
Ptolemeu, Ptolemeu,
Dacia te suie-n slavă,
Ceasul bun, ceasul greu,
Cu-o iubire cît o davă.

Ptolemeu, Ptolemeu
Dacia de-atunci, de-acum,
Visul tău, visul meu,
E același veșnic drum.

În atlasul tău sîntem
Cu întregu-ne pămînt,
Cu teribilul blestem
Ce ne leagă de cuvînt.

Nu ești sfînt, nu ești zeu,
Pentru noi, totuși, ești,
Ptolemeu, Ptolemeu,
Eu te-aș scrie în povești.

Eu te-aș scrie pe-un coclaur,
Pe-un izvor, pe-un ghiocel,
Eu te-aș scrie-n vis și-n aur
Ca pe-o taină-ntr-un inel.



Alexandru Andriţoiu

Fantezie

Pereţii vechi ca lumea adăpostesc picturi,
culori pribege scoase din sucuri şi tincturi, —
aceştia-ţi sînt, în ramă, strămoşii de rigoare
ţinînd ritoşi, la gură un corn de vînătoare
încît aud cum arme se bucură-n explozii
cum ţipă alb hăitaşii, cum latră surd zăvozii.

Mi-e poftă azi de cărnuri ca după grea pelagră.
Deci să gustăm vînatul roşcat de capră neagră,
să spintecăm mistreţii ca-n evul nebulos
şi să-nroşim zăpada cu sîngele lor gros
căci sîngele-o să-ngheţe, de ger, în bulgări roşii
ca sîngele de focă, spre pol, cînd eschimoşii
îl iau, chiag rece-n mîini
şi-l taie cu securea-n bucăţi să-l dea la cîini.
Sacrifică-mi fazanii cu-nfăţişări regale
şi coloraţi cu pînza tablourilor tale
pe care-i doborîră braconierii-n zori
încît ningeau fantastic puzderii de culori.
Şi-adu un vin, tot roşu, valahizat burgund
înaintînd cu lampa prin beciul fără fund.
E alb şi frig. Afară, în zidărie bate
vîntoasa, — ca, pe vremuri, berbecii-ntr-o cetate,
troieni, fără colindă cît veacul au crescut.
Beţi, vom cădea, se pare, sub scut şi nu pe scut,
înconjuraţi, mirific, în albul din răspînte
de ligi de lebezi care-au uitat demult să cînte.

La o casă

Credinţa unui cîine, grădina unui gînd
cu gard surpat. Şi casa unui plugar de viţă
cu trepte şlefuite de paşi de hoţi, prădînd
şi-apoi lăsînd-o oarbă sub streaşina de şiţă.

La ani de sus, aicea sosirăm şi şezum
ca în deletnicire de gospodari cu stimă,
la mijloc de plăcere şi margine de drum
să-ncepem o cîntare-a cîntărilor, sublimă.

Erau, la streaşini, cuiburi din lut subţire ca
de amforă sau ceaşcă răsăriteană. Vinul
din struguri ţiţa-caprei, ardea-n licori o stea
şi stăpîneau, în preajmă, dulceaţa şi deplinul.

Acum sînt gospodarii plecaţi în cercul lor
de linişte şi ploaie, din cer redaţi naturii
iar sceleratul cîine,-nrăit de dorul lor,
şi-arată colţii repezi pe tăietura gurii.

Cine-i aici stăpînul ? Nici un răspuns, decît
maşinăria surdă a cariilor. Casa
se leagănă ca-n bocet de taină şi urît.
E-nmiresmat doar patul unde-a dormit mireasa.

Ar rîde doar oglinda în care s-a privit.
Ucigătorul, timpul, tot din oglindă, rîde.
Întoarce-te la drumuri, — din casă te-au gonit
dispreţul unui cîine, grădina unui gînd.

GABRIELA MANOLE ADOC : Poezia (Sala Dalles)

Zăpezi

Zăpezi nemaivăzute demult, — ascunsă lampă
în alb sau albă mînă descoperind o stampă
sau mult pălite sănii mai jos de vîrsta mea.

Copiii cosmici umblă, în mîini, frumoşi cu-o stea
fără să li se-aprindă nici degetul nici fruntea
spre cîntec aplecată. Trecînd, polară, puntea
mă-nvîrt în alb cu toate că sînt pe-acest pămînt.
Se-nvîrt biserici albe ca nişte mori de vînt
ce treieră păcate şi hărăzesc sfinţenii.

Sosesc să-mi macin grîul la sfînta moară-a vremii
şi-ateu ce sînt, îmi cade cenuşă-n palma grea, —
să vă trimit păgîne scrisori din moara mea
cînd port, încins cu-o sfoară, de schivnicie, brîul.

Să ştiţi că eu mă macin, sub pietre, şi nu grîul,
făina mea de oase este cenuşa sură,
căzută-n saci de aur, legaţi greşit la gură
şi care-o să se piardă, pe drumul dinspre casă.

Dar nu-i nimic. Zăpada măcar va fi frumoasă,
din morile de slavă căzută nelumeşte,
ca o făgăduinţă care, minţind, te-orbeşte.

Îndoită trăire

De prea mult veac mă înconvoi. Şi strigă
în mine spaţii. Pajerele bat
în ritm de imn, pentru demultul rigă
pe umerii mei laţi înscăunat.

Ce limbă vorbeam ? Nu ştim. Aceeaşi frică
de hieratici domni m-a înnoptat.
Doar foc vestalic, galeş să mă frigă
pe umărul de scuturi sărutat.

Acum măslinii vin doar cu uleiul
de unde frunzelor le-a stat temeiul
pe frunte-n pax romana, de demult.
Şi fuge-o coasă undeva sub iarbă,
ca sîngele-mi de două ori să fiarbă,
de două ori să plîngă cînd l-ascult,
de două ori să rîdă cînd l-ascult.

Dar...

Spre-acolo sus, spre creştetul luminii
unde desăvîrşeşte lenea linii
şi umbre luminoase ca-n plocart, —
născute-n nuntă, inimile ard
iar ceasurile sînt femei ochioase
Curg liniştite oleaginoase
să-ntrebe dacă am sosit şi eu.

Adus de mînă, ca de-un dumnezeu
lumesc, frumos şi tînăr, sînt pe pragul
care ridică frunţile şi steagul
rostind profetic : bună dimineaţa.

Dar ape, amăgind, mi-arată faţa,
dar ape, amăgind, mi-arată faţa...

Dematerializare

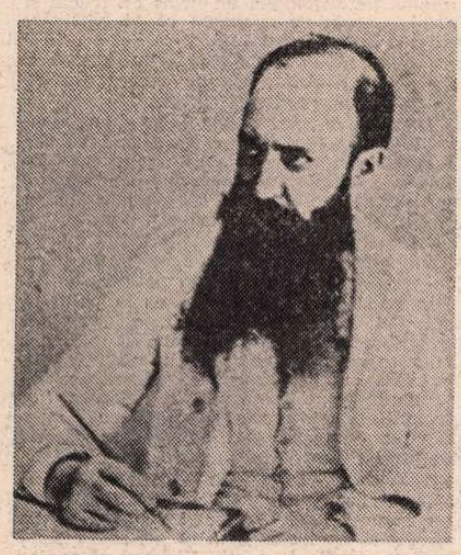
În seara-aceea totul s-a îndesat în miez.
Doi oameni erau unul, iar unul o mulţime.
Repopulam pămîntul cu cei căzuţi. Amiezi
Ne ridicam uşoara povară spre-nălţime.
Tot ce e gol fu parcă un adevăr curat,
Ca luna şi ca nudul, ca o cojită poamă,
Obiectele, tot goale, ni s-au cristalizat.
Eram poetul rege purtînd coroană-o coamă
Ca-n vremuri bătăioase şi tulburi, fără-nscris,
Cu un picior spre Hades, cu altu-n paradis.

Ţii minte ? Nu ţii minte. Oglinzile se şterg
Zdrelite de istorii ca huma de-o jivină.
Mi-a fost cîndva spre golul adevărat să merg
Ca dinspre zori spre seară, ca dinspre prînz spre cină.
De-atunci port haine clare, uşoare şi manta
De aer, să-mi rămînă primăvăratec trupul
Şi-n loc de ochi, orbitei, i-am transplantat o stea
Ca să rămîn în lumea fără secret, — în grupul
Cristelor de gheaţă ce-au coborît spre minus.
Şi tot ce cînt se face deschis epitalam.
Uşor de tot, de abur, eu pot umbla ca Sinus
Pe vîrf fragil de spice, peste lumescul lan.

O luptă literară (I)

ÎNFIINȚAT la sfîrșitul anului 1901, sub conducerea lui Al. Vlahuță și G. Coșbuc, proprietar, curînd apoi sub direcția și proprietatea lui Șt. O. Iosif, săptămînalul „Sămănătorul" și-a cîștigat dinamismul din momentul cînd vijeliosul Nicolae Iorga a trecut la cîrma lui, și l-a pierdut după trei ani de „luptă literară", cînd acesta s-a retras, ca să întemeieze proprii reviste. Culegîndu-și în două volume, sub acest titlu*), o selecție din articolele sale, în anii 1914 și 1916, cînd mișcarea sămănătoristă aparținea trecutului, lucrarea n-a stîrnit nici un ecou, datorită conjuncturii politice a conflagrației care avea să se întindă și în țara noastră. Astăzi însă, cînd mult discutata mișcare literară a fost în mod obiectiv reconsiderată, inițiativa soților Rădeanu, de a reedita lucrarea, ba chiar de a-i dubla volumul, cu articole lăsate de o parte și cu extrase din bogata „cronică" a „Sămănătorului", este un prețios auxiliar pentru toți care se interesează de mișcarea literară de la începutul secolului nostru și mai ales pentru cei ce doresc să-și facă o idee exactă asupra marii personalități a vremelnicului director, dăruit integral unei cauze culturale majore.

Problema țărănească l-a preocupat permanent pe Nicolae Iorga, care vedea soluționarea ei nu atît pe latura economică și politică, prin înfăptuirea marilor reforme, împroprietărirea și votul universal, preconizate de către poporaniști, cît prin ridicarea culturală a poporului. Unul din mijloacele acestei acțiuni era literatura, în acel moment lipsită de directivă, dacă prin acest cuvînt se înțelege orientarea într-un singur sens, cel bun, în serviciul națiunii și al ideii naționale. Ctitoria celor doi poeți de mare prestigiu, trecută pe mîna unui alt poet și a unui grup de tineri prieteni, dintre care singur Mihail Sadoveanu aducea o neobișnuită forță creatoare, n-ar fi fost capabilă să corespundă rostului pe care i-l dorise Spiru C. Haret, dacă nu s-ar fi găsit un om de concepție și de acțiune ca Nicolae Iorga, creatorul unui curent de opinie, printr-o regrupare a scriitorilor în jurul unui steag, acela al ideii naționale. Ca în orice luptă, în care se dau și se primesc lovituri, în cea literară ea se manifesta prin articole de directivă și prin polemici, în care spiritul combativ al lui N. Iorga s-a manifestat plenar, fără cruțare sau circumlocuțiuni.



Nicolae Iorga

PERSONALITATEA complexă a celui ce a dat viață revistei și curentului respectiv a fost în deosebite rînduri pusă în plină lumină de sagacitatea critică a lui Valeriu Rădeanu, care, de rîndul acesta, în amplul **Studiu introductiv**, urmărește activitatea critică a lui N. Iorga de la începuturile ei, apoi pe teoreticianul sămănătorismului și „estetica morală" a aceluiasi.

N. Iorga debutase strălucit în critica literară înainte de a împlini vîrsta de 19 ani, cu o informație uimitoare și cu un ascuțit spirit critic. Recunoscîndu-i „setea de lectură" care îl caracteriza, Valeriu Rădeanu formulează astfel natura criticii de tinere'e a strălucitului începător :

„Iorga n-a citit în adolescență și în tinerețe **mult**, el a citit dintr-o perspectivă critică".

La capacitatea de lectură a celor mai înzestrați tineri de la anul 1890, cînd N. Iorga se face cunoscut, nimeni însă nu i s-ar fi putut compara sau opune. Afară de marea și mărunta literatură de imaginație, N. Iorga citise pe toți criticii francezi, de la Sainte-Beuve și Émile Hennequin, preconizatorul criticii științifice, precum și pe ceilalți mari frămîntători europeni de idei, ca Georg Brandes și Max Nordau. „Era un tînăr intelectual modern de la sfîrșitul veacului...", spune Valeriu Rădeanu în modul cel mai just. Cînd am răsfoit, mai de mult, colecția „Luptei" lui G. Panu, în care s-a desfășurat precocele condei critic, m-a frapat această formulă bătăioasă a lui N. Iorga : „noi, modernii". Așadar acel „tînăr intelectual modern" avea și conștiința propriei modernități, cu alte cuvinte a unei însuflețite aderări la fenomenul literar modern, în care balanța succesului înclina mai mult în tirizia naturalismului decît în aceea a mișcării simboliste, dar nici una din manifestările spirituale noi nu-l șoca. Cu totul alta avea să fie atitudinea lui N. Iorga în 1903, cînd a fost chemat să insufle viață tinerei reviste care stagna, ca și celelalte de alte orientări. În primăvara anului 1903, tînărul atras de toate manifestările spiritului modern se întorsese la vatră, cu simțul de răspundere al celui ce se socotea chemat să integreze literatura într-o politică spirituală, strict națională. În N. Iorga se trezise vocația de apostol și ca orice apostolat, al său avea să fie intransigent și exclusivist. Astfel, de pildă, la debutul său, N. Iorga era mai ales un tot atît de mare iubitor ca și consumator de literatură franceză, din care ținea să nu-i scape nimic, citind „în zare", cărțile, în librărie sau la anticariat, cînd nu și le putea procura, cu acea fantastică repeziciune cu care îi era înlesnit și scrisul. Acum, el scria, în necrologul consacrat lui **Angel Demetrescu**, la 3 august 1903, caracterizîndu-l, printre altele „un apreciator călduros al unor literaturi moderne pe atît de frumoase și de bogate, pe cît de morale, înălțătoare de suflet, cum sînt literatura engleză și cea germană..."

Criticul moralist cerea așadar literaturii să fie pe cît de frumoasă pe atît de morală, să înalțe sufletul.

Cînd mai tîrziu, în focul luptei „pentru limba românească" și împotriva reprezentării unor piese de teatru în limba franceză, pe scena Teatrului Național, N. Iorga preconiza taxe pe cartea franceză și pe trupele străine, politica lui literară putea fi taxată ca protecționistă, nu însă din considerente economice, ca bunăoară lozinca vintilistă „prin noi înșine", ci din cele etice, plecînd de la premiza primejdiei de alterare a spiritului național. Firește, N. Iorga s-a explicat ulterior, că măsura preconizată de el nu viza decît literatura străină ușoară, dar se ridică întrebarea, cine ar fi fost calificat să distingă între bine și rău, frumos și urît, ce geniu vamal, croit pe măsura celui ce urmărea sănătatea morală a națiunii, cu măsuri de carantină atît de stricte ?

AU FOST din totdeauna voci răzlețe, care au protestat cînd s-au dat reprezentații în limbi străine pe scena Teatrului Național, dar niciodată nu au luat acea amploare ca la data istorică de 13 martie 1906. Era cu puține luni înainte ca irascibilul director să-și dea demisia de la conducerea revistei, fără să se gîndească deloc că i-ar putea fi primită. În preziua reprezentației proiectată de Societatea de binefacere Obolul și dată de artiști amatori din „lumea bună" pe întîia scenă a țării, în limba franceză, N. Iorga a cerut studenților să manifesteze pașnic în piața Teatrului Național, jucînd hora și cîntînd „Deșteaptă-te române". Depășind măsura, studenții au încercat să împiedice reprezentația, a intervenit armata și a curs sînge. Printre manifestanți, în lipsa lui N. Iorga, au fost unii redactori ai „Sămănătorului", iar Mihail Sadoveanu a scris un înflăcărat reportaj, plin de indignare împotriva bratului secular care a lovit cu sălbăticie în tineri.

Mai tîrziu însă, în **Anii de ucenicie** (1945), același a considerat că reprezentația își avea justificarea și că amestecul studențimii a fost nelalocul lui.

Oricum ar fi, ecoul în public a fost imens și intelectualitatea de toate vîrstele și treptele s-a strîns în jurul lui N. Iorga, cu adeziuni calde, printre care aceea a lui Hasdeu, care a trecut peste animozitatea sa față de eroul zilei, și aceea a rezolutului adversar al sămănătorismului, Lovinescu.

Ca urmare, încercînd să canalizeze mișcarea, N. Iorga a întemeiat gruparea „Frăția bunilor români", iar în anul următor s-a ales deputat și a cerut în Cameră amnistia pentru țăranii condamnați sau deținuți pentru participarea la răscoale. Cu aceasta, ieșim însă din literatură, nu fără a observa că literatura a fost pentru Iorga piedestalul acțiunilor lui politice.

Șerban Cioculescu

*) N. Iorga, **O luptă literară**, ediție de Valeriu Rădeanu și Sanda Rădeanu, studiu introductiv, note și comentarii de Valeriu Rădeanu, Editura Minerva, București — 1979, vol. I—II, în-8°, XLII + 416 pag. și 493 pag.

Deschid cartea...

VI

Deschid cartea
Cartea geme.
T. ARGHEZI

DESCHID cartea vieții mele, de om căruia i-a fost dat să fie martor — și participant — la una dintre cele mai tulburi perioade ale istoriei.

Din vara anului 1936, cînd cărțile lui Mihail Sadoveanu erau arse în piețele publice, alături de ziarele democrate, a fost tot mai greu să te opui fascismului, iar apoi a devenit aproape cu neputință, marile victorii diplomatice ale lui Hitler determinînd mutații în felul de a vedea al multor guverne — chiar dacă n-aveau motiv să-l iubească —, primul lor act de prudență fiind interzicerea a tot ceea ce il viza direct. Totuși, pe ocolite, foarte pe ocolite, se mai putea face aluzie la personajul care amenința omenirea cu o catastrofă. Matușca, un nebun care se bucurase de o sinistră celebritate, mi-a dat un astfel de prilej :

„UN UMORIST DE GENIU. Într-o vreme, nu prea îndepărtată, un nume a umplut de groază bătrînul nostru continent : Silvestru Matușca.

Nevăzut, necunoscut și neprins, Matușca arunca trenurile în aer. Cea mai sinistră ispravă a lui, cunoscută sub numele de „atentatul de la Bia Torbagy", semănase panică în toată Europa. Măsurile de pază erau de prisos. Atunci cînd lumea se aștepta mai puțin, în Ungoria, Austria sau Germania un tren de călători sărea în aer. Nu se știa decît atît : că autorul a fost Matușca. Cine era Matușca, de unde venea și ce anume îl îndemna să comită aceste oribile atentate, nimeni nu știa. Nimeni nu-l văzuse vreodată și nu exista nici o fotografie a lui. După Jack Spintecătorul, care în mahalalele Londrei se repezea asupra femeilor însărcinate, despicîndu-le pîntecul cu cuțitul, după faimosul Landru, zis Barbă Albastră, care-și ucisese șapte neveste legitime, un nou monstru teroriza Europa : Matușca.

Cîndva, se pare că și cu consimțămîntul său, Matușca a fost prins. Ziarele i-au publicat fotografia : un bărbat zdravăn de vreo patruzeci de ani, avînd înfățișarea unui luptător de circ. La interogatoriu, Matușca a recunoscut toate faptele. Iar la proces a îngrozit încă o dată Europa : a început să vorbească nebulos, incoherent, cu accente de misticism, făcînd o serie întreagă de teorii stranii, înspăimîntătoare, vrînd să demonstreze că prin atentatele comise n-a voit decît binele omenirii.

Dacă Matușca n-ar fi luat calea atentatelor personale, fiind atît de bine încadrat în codul penal, cu teoriile lui cine știe ce carieră i-ar fi rezervat anii ce au venit. Dar Matușca a fost condamnat la moarte. Urma să fie executat, cînd pedeapsa i-a fost comutată în muncă silnică pe viață.

Între timp, Europa a început să fie bîntuită de spectre mai fioroase decît al lui Matușca. Atentatorul de la Bia Torbagy ar fi putut să moară, acoperit de uitare. Dar Matușca nu numai că n-a murit, ci un fapt recent ne dovedește că s-a ținut la curent cu tot ce se petrece în Europa, dînd dovadă de un surprinzător spirit de adaptare.

O telegramă ne informează că Matușca a obținut din partea direcției închisorii unde își execută pedeapsa autorizația de a breveta o invenție a sa, menită să prevină... accidentele de cale ferată.

Nici mai mult, nici mai puțin !

Există la autorii satirici obiceiul de a prezenta proxenetele patronînd societăți de apărare a tinerelor fete, iar alcoolicii înveterați, drept președinți ai societăților de temperanță. Matușca n-ar putea în nici un caz intra în această categorie. Atentatorul care a aruncat în aer atîtea trenuri și a omorît atîția oameni, cerînd să breveteze o invenție pentru a asigura viața călătorilor pe calea ferată, reamintește mai degrabă cazul unor oameni foarte celebri în clipa de față. Cred că Matușca n-a făcut nici o născocire, ci că între timp a devenit un umorist de geniu și, erijîndu-se în apărător al călătorilor pe calea ferată, n-a voit decît să sublinieze ridicolul macabru din situația unor iluștri contemporani ai săi".

Acest text a fost urmat de un altul, care și el, luînd lucrurile pe departe, foarte pe departe, pînă la urmă nu lăsa nici o îndoială despre cine ar putea fi vorba :

„ULTIMA. În țara noastră, după cum se știe, Caragiale a arătat tot hazul cuvîntului „ultimul", rostit ca o sentință, dar într-o dulce contradicție cu realitatea.

Faptele decurg astfel, încît de fiecare dată putem fi siguri că „ultimul" nu e ultimul, și că „ultima" n-o să fie ultima. Cam despre orice ar fi vorba, începînd cu cele mai nevinovate lucruri : o cafea, o țuică, o bere, și ajungînd pînă la acelea care privesc însăși soarta indivizilor. De cîte ori o să auzim : „e ultimul", sau „e ultima", să nu ne îndoim că o să continue. „Ultimul" e cel mai sigur semn al continuității și nu e rostit decît pentru hazul situației.

În schițele lui Caragiale, eroii se întîlnesc pe la unu trecute fix la bodegă și iau o halbă, două. Apoi, se hotărăsc să comande „ultima". Din clipa aceea, mecanismul diabolic e declanșat. Una după alta vin zeci de halbe, fiecare fiind în mod solemn „ultima".

Din păcate, acest fel al oamenilor de a se păcăli singuri nu se rezumă doar la bere. Putem părăsi eroii lui Caragiale, pentru o perspectivă mai vastă, europeană. Așa cum în bodegă, de pe la unu pînă la șapte seara, s-a comandat mereu „ultima", sînt ani de zile de cînd în urma isprăvilor dictatoriale tot auzim : „e ultima".

Dictatorii înșiși au prins mecanismul, și înainte de a întreprinde o nouă lovitură îi asigură pe cei ce se arată neliniștiți : „Nu vă temeți, e ultima". Și astfel, de la ultima pur și simplu, la ultima cu adevărat, sau la ultima pe cuvînt de onoare, au fost pînă acum vreo zece „ultime".

În bodegă se face numai seară, dar în Europa harta continentului s-a modificat substanțial. Țări au fost amputate sau chiar au dispărut.

De data aceasta ni se mai anunță o ultimă : ultima ultimelor.

Dacă aș fi director de circ, aș imagina un număr de clovni, ca lumea să rîdă cel puțin. Aș aduce în arenă o căldare cu cîteva zeci de găluști de catran : „Onorat public, vor veni acum doi fraieri pe care Marele Păcălitor o să-i facă să înghită toate aceste găluști". Muzica ar începe să cînte și cei trei eroi ai numărului ar intra în arenă, costumați în mod corespunzător.

Marele Păcălitor le-ar oferi la început celor doi cîte o gălușcă foarte mică. Fraierii ar înghiți-o. Pe urmă, ar înghiți cîte una mai mare. Dar la o a treia, și mai mare, ar începe să se codească.

— Hai, că e ultima, le-ar spune Marele Păcălitor.

— Ultima ? ar întreba ei cu o duioasă naivitate.

— Ultima ! i-ar asigura Marele Păcălitor.

Și cei doi ar înghiți-o. De aici încolo lucrurile ar merge automat.

— E ultima ?

— Ultima, bineînțeles.

Cînd s-ar ivi vreo gălușcă prea mare, fraierii ar sta puțin pe gînduri, s-ar consulta între ei pe șoptite și ar întreba cu o mutră cam acră, dar cu aceeași naivitate de la început :

— E sigur ultima ?

— Absolut ultima, le-ar răspunde Marele Păcălitor, cu o mînă pe inimă. Iar cu mîna cealaltă ar pregăti o nouă gălușcă

Poate că invitați la un asemenea spectacol, după reîntoarcerea lor de la München, d-nii Chamberlain și Daladier n-ar mai arăta atît de bine dispuși".

Geo Bogza

Scrisori către G. Călinescu

ÎN biblioteca Institutului există un număr mare de scrisori, cărți poștale, ilustrate, cărți de vizită adresate lui G. Călinescu, donate de el, împreună cu alte manuscrise, periodice, cărți etc.

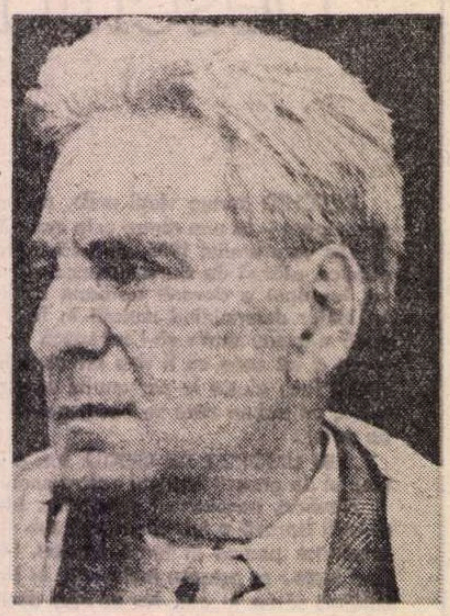
Mă voi referi în continuare numai la scrisori. Din totalul de 407, adresate lui G. Călinescu, 2 aparțin Elvirei Apăteanu-Pârvan, 2 lui Tudor Arghezi, 2 Asociației intelectuale și artistice — Divanului meșterilor și cărturarilor de la „Hanu-Ancuței", 31 lui Camil Baltazar, 3 lui Ion Barbu, 1 lui G. Bărgăuanu, 1 lui I. A. Bassarabescu, 1 lui Lucian Blaga, 2 lui Demostene Botez, 7 lui Octav Botez, 2 lui Eusebiu Camilar, 1 lui M. Celarianu, 2 lui Ioan Ciocârlan, 1 lui Șerban Cioculescu, 3 lui Pompiliu Constantinescu, 2 lui Ludovic Dauș, 1 lui V. Demetrius, 1 lui Mihail Dragomirescu, 1 Editurii „Cultura Națională", 1 lui Giovanni Gentile, 1 lui E. Gulian, 1 lui Eugen Heroveanu, 24 lui Iorgu Iordan, 1 Alexandrinei și lui V. Iosif, 1 Madgei Isanos, 1 lui B. Istru, 26 lui George Ivașcu, 1 lui Lascarovith, 1 lui E. Lovinescu, 2 lui Dumitru Micu, 2 lui Ion Minulescu, 1 lui Corneliu Moldovan, 1 lui Nestor Ignat, 2 lui Dinu Nicodim, 36 lui Ramiro Ortiz, 3 Hortensiei Papadat-Bengescu, 1 lui I. Peltz, 2 lui Perpessicius, 7 lui Camil Petrescu, 7 lui Al. Philippide, 4 lui Ion Pillat, 1 lui V.I. Popa, 13 lui Mihail Ralea, 1 lui I.M. Rașcu, 159 lui Alexandru Rosetti, 7 lui Mihail Sadoveanu, 1 lui Sanielevici, 1 lui M. Sevastos, 3 lui T.C. Stan, 1 lui Damian Stănoiu, 1 lui Constantin Stere, 1 lui Ion Ștefănescu, 1 lui Gr. Tăușan, 10 lui Al. O. Teodoreanu, 1 lui Ionel Teodoreanu, 1 lui G. Topârceanu-fiul și Victoriei Topârceanu, 2 Laurei Vlad, 1 lui Al. Vlahuță, 1 lui Ilarie Voronca. Mai există o scrisoare semnată GEORGE (cu mențiunea lui G. Călinescu că aparține donatorului fotografiei lui Eminescu din 1866), precum și alte 3 cu semnătura indescifrabilă.

Marea majoritate a scrisorilor conțin referiri la colaborarea scriitorilor la diverse publicații periodice, relațiile dintre acestia, schimbul de păreri asupra propriilor creații literare, aprecieri asupra apariților editoriale din țară și de peste hotare, la preocupările lui Călinescu ca profesor etc. Un număr însemnat au în vedere activitatea lui Călinescu, ca director al publicațiilor pe care le-a condus în perioada 1930—1944 : „Capricorn" — 1930, „Jurnalul literar" — 1939, „Tribuna poporului" — 1944. Astfel, despre „Capricorn" întâlnim aprecieri privind ținuta literară și estetică a revistei în corespondența lui Ion Pillat, Perpessicius, Hortensiei Papadat-Bengescu, fiecare trimițînd directorului și autobiografiile solicitate. Iată ce-i scrie Hortensia Papadat-Bengescu : „Din primul moment am conceput un mic cadru de limitare a hazardelor autobiografice ce aveam a mărturisi — un foarte scurt recul — mișcarea înapoi înaintea elanului — și am acoperit ceva hîrtie din acel material ilimitat"... „...am pregătit zece pagini — cu cari am aterizat abia din epoca copilăriei — care e de o importanță capitală pentru formația mea literară — căreia cu acest prilej i se acordă importanță."

Și, în altă scrisoare : „Iată aceste pagini — din care bine calificat pentru a o face — vei alege și determina proporțiile datelor autobiografice pe care le va ospitaliza „Capricornul".

Prețuiesc la valoarea ei cererea dumitale — echivalentul putinței mele a fost răscoala tuturor amintirilor, prezența tuturor forțelor esențiale — din care ici colo am exteriorizat cu simplitate cîte ceva — pe aceste pagini din multele ce am dovedit cu acest prilej că aș putea scrie despre mine și preceputul meu literar".

Corespondența lui Al. Philippide, Iorgu Iordan și George Ivașcu (care-i mărturisește la un moment dat „tot entuziasmul meu, nerăbdător să fie concretizat în lucruri de valoare și temeinice") are în vedere mai ales epoca „Jurnalului literar", eforturile pentru reapariția lui („Pentru reapariția «Jurnalului» ar fi aici condiții cu totul altfel — în bine — decît la Iași și reapariția lui ar fi cu totul și cu totul senzațională. Cînd veți veni, vă voi putea da amănunte concrete", îi scrie G. Ivașcu la 17 mai 1942) etc.



Alte scrisori privesc etapa codirectoratului la „Viața Românească", în care Călinescu a debutat în 1921, semnînd G.C., și al cărei colaborator a fost pînă în 1932, fiindu-i și redactor în 1924 și 1930 (scrisori de la M. Ralea, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, H. Papadat-Bengescu, Al. Rosetti).

CORESPONDENȚA lui M. Sadoveanu, Octav Botez, Al. O. Teodoreanu și Al. Rosetti oferă date privind „Adevărul literar și artistic", „Vremea" (scrisorile lui C. Baltazar, E. Lovinescu, R. Ortiz), „Revista Fundațiilor" (cele ale lui I.A. Bassarabescu, Camil Petrescu, Al. Rosetti și Păstorel Teodoreanu).

Nu lipsită de semnificație, în stabilirea unor asemănări între prozele lui I. Teodoreanu și G. Călinescu este o scrisoare a primului din epoca „Vieții Românești" : «Mă întreb în ce măsură vei izbuti să dai viață acestei case literare locuită în ultimul timp mai mult de portretele bunicilor și de oglinzile absenței lor, decît de faptele nepoților acestora.

Desigur că Dumneata veți face mai mult decît oricare altul dintre cei din Iași sau București.

Știi să locuiești și să umpli. Esti acolo unde te așezi, o prezență permanentă, vivifiantă ca atare.

Poate că de asta mai ales ducea lipsă în ultimii ani „Viața Românească" de cînd vechiul ei stareț literar, domnul Ibrăileanu, se retrăsese.

Îți doresc succes. Și firește, mă grăbesc să contribui cu ce am, la re-vernisaj.

Îți trimit un fragment din noul meu roman, încă neisprăvit, **Golia.**

În legătură cu acest roman care nu-i deloc istoric, ci mai degrabă fantastic, deși situat în plin București contemporan, îți semnalez o ciudățenie : am impresia că există unele înrudiri de atmosferă între fragmentele publicate în „România literară", din romanul dumitale, și romanul meu, Amuzant : nu ? Și dumneata ai grupat babe într-o casă veche ca să valorifici frăgezimi de fată și tinerese tumult de viață ; și eu îmi desfășor acțiunea romanului între babe, ale mele însă adunate într-un ciudat azil de bătrîne, stăpînit de un nume ca de o stafie».

Despre epoca elaborării și publicării **Operei lui Eminescu** și a **Vieții lui M. Eminescu, Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** avem date din corespondența lui Al. Rosetti. De asemenea, despre **Enigma Otiliei** : „Cartea D-tale e admirabilă ; de tip balzacian ; perfect izbutită : tipuri, dialoguri, cadru (descrierea **Bărăganului,** în I — magnifică pagină de antologie, un uriaș de fructe și flori — cum se cunoaște că ai citit clasicii și ai spiritul ornat...")

La apariția lui **Șun,** Iorgu Iordan îi scria : «Am citit-o cu un interes din ce în ce mai mare și mai variat.

Dacă la început m-am lăsat dus îndeosebi de aspectul literar (în care intră familiarizarea extraordinară a autorului cu lumea asiatică), pe măsură ce avansam cu lectura am admirat, firește (cf. dedicația !), seriozitatea profundă a atitudinii lui față de oameni și față de viață. Pentru mine **Șun** este, înainte de toate, un „tratat" poetic de etică și de politică înaltă. Din acest punct de vedere aș îndrăzni să spun că am găsit totuși o „cheie" : între psihologia eroului și aceea a D-tale, așa cum te cunosc (mai ales în ultimii ani), există o mare apropiere, peste care nu se poate trece... Așa că, la plăcerea (nu tocmai... dezinteresată) pe care mi-a făcut-o dedicația, s-a adăugat satisfacția de ordin foarte înalt, căci este idealistă, venită de la acordul desăvîrșit dintre cele spuse în carte și cele ce simt și gîndesc eu însumi în împrejurările decizive din viață» și continuă în altă scrisoare (expediată după una a lui Călinescu către ei) : «Lucidi'atea și pătrunderea pe care ți le-am admirat totdeauna în lucrările D-tale critice le regăsesc și acum cînd îți faci propria analiză. Dacă n'ai fi și poet, ba încă foarte mare, constatarea mea ar fi oarecum normală, deși, pentru mulți oameni, cu pretenții, cineva nu se poate aprecia pe sine însuși, nici obiectiv, nici chiar altfel. Cine crede astfel este convins totodată că un critic nu poate scrie decît romane mediocre, eventual (și de preferință) proaste. D-ta ai răsturnat toate aceste credințe și convingeri, dovedind că un scriitor autentic **trebuie** să fie și critic autentic, după cum un critic, „născut" este prin necesitate și un scriitor mare»...

Dintr-o scrisoare a lui Ramiro Ortiz aflăm despre elaborarea capitolului privitor la literatura română din **Enciclopedia Treccani** de către G. Călinescu, lucru de care pînă acum nu se știa.

Iată și o afirmație edificatoare a lui Octav Botez dintr-o scrisoare din 20 iunie (căreia i-am stabilit anul — 1936) : „În fața unor persoane ca Petrovici, Stere, Ralea, pe care oricînd îi pot aduce martori, am afirmat și afirm că dacă art. 51 ar exista încă, în ce privește succesiunea catedrei lui Ibrăileanu, m'aș da fără ezitare în lături în fața a 2 oameni, ale căror drepturi sunt mai mari ca ale mele, deși muncesc în Universitate de 9 ani și am suplinit pe Ibrăileanu. Acestia sînt : Lovinescu din cei mai în vîrstă și D-ta, din cei mai tineri ca mine". Și fiindcă a fost pomenit Lovinescu, iată ce-i scria acesta la 22 decembrie 1930 :

„M-aș fi grăbit, încă de la începerea publicației articolelor D-tale asupra mea din «Vremea», — să-ți mulțumesc, dacă n-aș fi fost de părere întotdeauna că toate dezbaterile critice trebuie să se desfășoare în cea mai deplină libertate spirituală, fără obligații de ordine sufletească și socială, or dacă nu m-aș fi cumpănit între mulțumire și felicitare pentru remarcabilul lor sens artistic.

Adeziunea D-tale atît de inimoasă și de integrală la «omagiul» legat de o împrejurare personală a vieții mele, mă leagă de vechile scrupule de reținere. și mă îndreptățește să-ți mulțumesc, exprimîndu-ți recunoștința mea și totodată și urarea ca la veleatul D-tale să găsești recunoașterea cuvenită talentului și generozității D-tale față de înaintași"...

Georgeta-Stela Stoia

Evocare

(Urmare din pagina 1)

emoție. Căci din cei peste patruzeci de ani de dăruire întru jurnalism, ce ar putea fi mai vibrant pentru un asemenea slujitor al cuvîntului tipărit decît amintirea momentului cînd, prin încrederea Partidului, am fost introdus în colectivul ilegal de redactare, care, atunci, la începutul anului 1943, într-o cameră a Observatorului Astronomic din strada Cuțitul de Argint, nr. 5, avea să pregătească numărul 2 al ziarului ? Întrucît eram singurul profesionist propriu-zis, sarcina ce-mi revenea în primul rînd era aceea de secretar de redacție, formatul (cît o coală de hîrtie obișnuită de scris) impunînd o strictă dimensionare a textelor, — ceea ce solicita calculul exact al numărului de semne pe ansamblul ziarului, deci și pe fiecare manuscris în parte, — aceasta spre a înlesni pe cît posibil culegerea și imprimarea de către tipograful, aflat el însuși într-un loc conspirativ, neștiut nici de colectivul nostru, colectiv ai cărui membri purtau, de altfel, nume conspirative... Fragmentar, sporadic, de către unul sau altul dintre membrii colectivelor care — prin redactare, prin tipărire, prin difuzare — au dat viață și continuitate „României libere" ilegale s-au scris evocări, amintiri. A venit, însă, credem, timpul elaborării și publicării unui istoric întocmit științific asupra acestui important revelator și stimulator de conștiință patriotică și antifascistă, călăuzit și organizat de Partid în anii decisivi ai luptei ce avea să fie încununată cu marele, istoricul eveniment al Eliberării. Spunem aceasta și pentru că unii din cei ce s-au dăruit acelei nobile sarcini patriotice au intrat în neființă, iar strădania lor, ca și a tuturor celorlalți, merită a fi consemnată cum se cuvine în cronica, atît de complexă, a presei noastre dintr-o perioadă hotărîtoare a istoriei contemporane.

Au urmat alte nopți, alte numere, apoi, în împrejurări de conspirativitate schimbate, în cursul anului 1944, alte structuri organizatorice, de severă disciplină revoluționară. Eram acum, cu alt nume conspirativ, în grupul extern de colaboratori direcți ai „României libere". Pînă în seara zilei de 23 August 1944, cînd, în redacția „Ecoului", m-am integrat firesc colectivului ce a întocmit ediția specială vestind actul eroic al Eliberării. Am lucrat la articolul central, dar, pînă în zori, ca secretar de redacție, la paginarea ziarului și la supravegherea imprimării lui, la orele 5 dimineața tirajul ajungînd în mîinile difuzorilor.

Neuitate mi-au rămas, și astfel îmi vor fi deapururi prezente în suflet, chipurile tovarășilor cu care ne-am dăruit atunci, în acea noapte, întruchipării în literă tipărită a memorabilului eveniment. O noapte a luminii !

În reverberațiile căreia — iată, de 35 de ani, Istoria ne călăuzește pașii suitori pe spirala noului destin, atunci hotărît.

George Ivașcu

Filosofie și cultură

Geneza și viața formelor

■ VIZIONAREA unei **expoziții de scenografie** la Căminul artei mi-a prilejuit, prin nu știu ce resorturi subconștiente ale spiritului, unele reflecții cu privire la **geneza** și **viața formelor.** Cine nu știe astăzi că nu există artă în afara **organizării estetice** a celor mai diverse materiale din experiența cosmică, socială, culturală, psihologică a omului ? Iar a organiza estetic înseamnă a izvodi o lume de forme de o derutantă diversitate și varietate. Chestiunea devine tulburătoare atunci cînd artistul vine în contact nu cu fragmente relativ stabile și ușor delimitabile ale realului, ci cu date fundamentale ale ființării noastre — spațiul, timpul, mișcarea, gîndul, ideea, sentimentul etc., sau cînd trebuie să dea consistență plastică unor alcătuiri atît de fragile încît par mai curînd semne ale inefabilului, evanescentului.

Desigur, exponatele din acest an ale Tatianei Apahideanu pot fi judecate din unghiuri distincte de către un critic de artă plastică, un filmolog sau teatrolog, după cum pot fi apreciate și prin prisma **dialogului artelor** — dat fiind că **scenografia** este expresia (sincretică sau sintetică — asta depinde de măiestria artistului) a unui atare dialog. Se vorbește adesea de fascinația scenei : ea este o mică lume mare în care se petrec mereu „miracole", iar unul dintre ele este tocmai modul în care se constituie **forme în mișcare** ale teatrului sau ale filmului din **forme statice** ale desenului (aparent statice, căci fără a evoca o mișcare sufletească interioară, ele ar rămîne niște scheme moarte).

O problemă dificilă este însă aceea de a sugera, prin chiar tehnica desenului, acea frămîntare a materiei, acea tensiune a lucrurilor prin care iau naștere formele. Aș fi tentat să fac o analogie între decorurile Tatianei intitulate sugestiv **Meandre** și celebrele furtuni pe mare ale lui Aivazovski. Contemplînd însă rafinatele sinuozități, contururile vag desenate, ușor impresioniste, ale acestor tablouri care-ți lasă imaginația liberă, care ne propun parcă să luăm aminte nu la clasicitatea formelor deja constituite ci la **procesul de geneză,** de **constituire** a acestora, gîndul îmi zboară, fără să vreau, la unele note caracteristice ale spiritualității românești. Nefiind nici critic de artă plastică, nici teatrolog sau filmolog, mi se va ierta poate analogia dintre aceste **meandre** și **motivul spiralic,** prezent în unele vechi culturi, dar care și-a găsit în cultura românească populară — în primul rînd în cultura neolitică Cucuteni — o strălucită expresie artistică. Ambele simbolizează **momentul de geneză** al formelor, inspirate, între altele, de contemplarea galaxiilor, a acelor răsuciri de materie stelară — ca și cum am asista la nașterea unor lumi noi din aparentul haos al materiei originare. Sinuos și spiralic este drumul materiei care, prin mișcare — prin mișcarea gîndului, prin palpitul inimii, prin mișcarea mîinii — dă naștere unei inepuizabile lumi de forme. S-a vorbit despre caracterul deschis al spațiului pe care-l configurează plastic Tatiana Apahideanu. Este adevărat, dar aceasta se datorește tocmai faptului că prin caracterul meandric, ca și prin cel spiralic, se simbolizează un **sens al dezvoltării,** o mișcare care sparge cercul închis al unui spațiu delimitat sau al scenei și năzuiește spre comunicare ; este căutare, năzuință către altceva, dorința de a ieși din sine, de a descoperi orizonturi noi, de a se proiecta în necunoscut generînd stări de spirit fantastice, revenind totuși mereu la sine.

În raport cu o lume statornicită oarecum static, trăind în forme stabile de viață, într-un echilibru de maximă securitate, meandrele și spiralele poartă în sine nostalgia mișcării, a zborului și aventurii : ele chiar sînt mișcare, dar o mișcare ce se petrece în lumea visului sau poate chiar o manieră de a reda zigzagul, sensul nonlinear al mișcării, complexitatea efortului creator, a desfășurării energiilor umane.

În cuvîntul rostit la vernisajul expoziției, Horia Horșa spunea, între altele, — pe cît am înțeles — că artista conferă trăinicie, făcîndu-le să trăiască într-o aură poetică, unor imagini alcătuite parcă din materia atît de inconsistentă și evanescentă a norilor. Dar am putea tot atît de bine să raportăm arta sa la caracterul „ondulat", „mioritic" al spațiului cultural românesc prin care trebuie să înțelegem nu atît o caracteristică de geografie fizică (alternanța dintre deal și vale, linia sinuoasă, meandrică a peisajului), cît o problemă de **psihologie socială și culturală românească :** disponibilitate sufletească pentru acele forme de viață ce trădează tinerețea spiritului, în căutare de sensuri noi, nostalgia dorului. Trebuie să-i mulțumim Tatianei Apahideanu pentru că știe să ne restituie în formă poetică cele mai bune visuri ale noastre, să țeasă din fluidul lor magnetic (există și un magnetism al vieții sufletești) expresii scenice de artă plastică. Ea știe să facă din decor mult mai mult decît un cadru exterior de mișcare a personajelor. Este vorba, dimpotrivă, de un univers imagistic care, prin frumusețea sa poetică, prin valoarea sa emoțională se poate constitui ca o **artă autonomă** dar în același timp (sau tocmai de aceea) participă din interior și se integrează cu succes în **arta spectacol** — de teatru sau film.

Alexandru Tănase

Actualitatea literară

Însemnare a călătoriei criticului

După cele două **Ronduri de noapte** și **Scriitori tineri contemporani**, recenta carte a lui Mircea Iorgulescu **(Firescul ca excepție)** reprezintă, în prima ei parte, o surpriză. Deși a scris mai demult despre Gherea, autorul a părut a se consacra actualității, făcînd, în paginile „României literare" și ale „Luceafărului", operă de recenzent harnic și sistematic, din care au rezultat trei volume de articole. Asemenea articole sînt și în **Firescul ca excepție** (despre critici și despre prozatori), în secțiunea a doua a culegerii, fără a mai fi legate prin vreun criteriu de unitate. Însă surpriza o constituie micul eseu intitulat **Din vremea lui Dinicu Golescu** (ce nu depășește cincizeci de pagini, cu note bibliografice cu tot), vădind înclinare spre istorie (nu doar literară), ca sinteză epică și știință inefabilă, cum ar fi zis G. Călinescu. Eseul este cel mai bun lucru ieșit pînă azi din mîna criticului și, considerat în sine, un text serios și deopotrivă încîntător, scris cu inteligență, cu umor și pe alocuri cu sarcasm. Mă voi ocupa în special de el, în această cronică.

Deși se pune la adăpost de eventualele critici ale istoricilor de profesie („Observațiile mele nu privesc în nici un chip rezultatele la care au ajuns și vor ajunge istoricii de profesie — scrie autorul cînd evocă răscoala lui Tudor Vladimirescu — ; provin dintr-o **lectură** a faptelor istorice și sînt, cel mult, simple reflecții de amator, fără nici o pretenție de știință, făcute dintr-o perspectivă atît de evident literară încît această precizare este aproape inutilă"), Mircea Iorgulescu a consultat o bibliografie substanțială și s-a vîrît pînă în gît în epoca lui Dinicu, asemeni unui veritabil istoric. El are totuși unele motive tactice de a-și refuza meritele în această direcție : spre a și le putea revendica într-o cu totul alta, și anume una literară, epică. Eseul este un fel de **Însemnare a călătoriei** lui Mircea Iorgulescu în timpul ultimului domnitor fanariot și al primului domnitor pămîntean cu scopul nu atît de a reconstitui viața sau de a analiza opera lui Dinicu, ci, mai ales, de a schița profilul unui intelectual opozitionist într-o epocă de arbitrar și autocrație. Datele sînt puține și contradictorii : ar trebui „o imaginație de romancier" spre a umple golurile. Cu delectare (ce se simte la lectură), Mircea Iorgulescu imaginează (bazat pe documente) firea și preocupările unui boier român de rangul întîi, născut într-o familie de cărturari, care trăiește sfîrșitul epocii fanariote, deși nu și pe cel al fanariotismului (vai, mult mai durabil, acesta din urmă, prilejuind lui Caragiale teribila batjocură folosită de Mircea Iorgulescu drept motto : „Să-i dăm odată dracului pe fanarioți, să nu mai pomenim de ei ! Acu, slavă Domnului ! sîntem regat independent !"). În două privințe cel puțin criticul se desparte de concluziile istoricilor : întîi, acolo unde aceștia vorbeau doar de „primul român modern" sau de „un mare boier reformator", el împinge lucrurile mai departe considerînd pe Dinicu „un contestatar" ; apoi, cînd aproape toată lumea pare convinsă de metamorfoza boierului întors din exil, gata a scrie cartea lui principală, Mircea Iorgulescu întrevede o perfectă continuitate între actele lui Dinicu din preajma și din timpul răscoalei lui Tudor și opera sa de după exil. Dar mai sînt și alte corectări ale opiniilor consacrate. Ostilitatea față de fanarioți a boierului îmbrăcînd de obicei formele indirecte ale celui deprins cu viața la curte (intrigi, instigații, pamflete anonime), opera literară reprezintă în adevăr altceva și anume expresia unei dizidențe radicale. Mircea Iorgulescu nu exagerează meritul strict literar al **Însemnării.** Autorul nu i se pare a fi compus mînat de un demon interior artistic. „Scrie, de fapt, fiindcă nu poate și nu mai poate acționa ; dar nu ca o compensație, ci cu convingerea masivă că altă soluție nu există ; iată de ce în scris el exprimă o credință și expune un program, dar totodată se exprimă. Nu era scriitor, și o știa". **Însemnarea** face, în fine, parte dintr-un program de acțiune (culturală, socială, politică) prin care Dinicu (și fratele său Iordache) înțelegeau să ajute la propășirea țării și poporului lor. Printr-o serie de aparente opoziții (ce sînt în fond paralelisme : fapta și cuvîntul, autorul și cartea), Mircea Iorgulescu definește opera lui Dinicu, în întregul ei, ca pe o expresie a voinței de normalitate într-o epocă aberantă. Titlul eseului ar fi putut fi acela al întregului volum : căci „firescul ca excepție" este tocmai formula potrivită pentru ceea ce face Dinicu, încredințat de rostul său social, atunci cînd istoria își ieșise din țîțîni : menține normalitatea — de gîndire, de expresie, — în condițiile aberației instituționalizate. Concluzia lui Mircea Iorgulescu despre **Însemnare** mi se pare foarte justă : „Venit dintr-o lume aberantă, cum era aceea din Principatele fanariotizate, Constantin Golescu descoperă, călătorind în Occident, o lume firească ; în care spiritul său deloc amorțit nici pînă atunci și sigur nedeformat se trezește și se integrează într-un chip cît se poate de normal. Cu adevărat uimit se arată a fi marele logofăt nu de ceea ce vede în voiajul său, ci de ceea ce își amintește despre țara lui". Această inversare, de la urmă, a problemei **Însemnării** este esențială pentru sensul atribuit de critic acțiunii eroului său.

INTERESANTĂ, deși oarecum sumară și meritînd a fi dezvoltată, este analiza **Însemnării** ca text, să zic așa, pedagogic. Mircea Iorgulescu, după ce situează, cum am văzut, opera principală a lui Dinicu în cadrul programului său general (școli, societăți culturale, tipărirea de cărți **trebuincioase,** traduceri, antologii, adaptări etc.), conchide că scopurile boierului sînt „pedagogice" : „vrea să informeze, să convingă, să influențeze." În tot ce întreprinde după 1826 — deci și în **Însemnare** — se remarcă mai puțin o convertire a lui Dinicu însuși (așa au crezut majoritatea comentatorilor), și mai mult o intenție de a converti pe cititor, pe contemporan. Textul **Însemnării** e marcat de o „strategie a persuasiunii" care lasă „discursul ideologic într-un plan aparent secundar". Cu alte cuvinte, autorul adoptă „atitudinea unui observator **neutru, obiectiv,** preocupat exclusiv de înregistrarea exactă a celor văzute", trăgînd de aici cu spontaneitate jucată propunerile sale de reformă. „Forța evidenței slujește astfel intențiile lui reale : și totodată le ascunde, întrucît propunerile reformatoare apar nu numai ca fiind nepremeditate, dar și ca involuntare, spontane, naive. Considerațiile lui Constantin Golescu se nasc, s-ar zice, în chip reflex ; par consecințele firești ale priveliștilor și împrejurărilor concrete descrise". Și aici Mircea Iorgulescu intră în contrazicere cu opinia anterioară : căci identifică în naivitatea lui Dinicu un calcul, o strategie, și, la fel de șocant, citește **Însemnarea** nu ca pe o exclamație prelungită de uimire (și de oroare), ci ca pe o scriere de observație neutră și exactă. Mircea Iorgulescu adaugă în legătură cu acest aspect : „...Privirea lui Constantin Golescu este neîndoios tendențioasă ; dar sub o aparență de deplină normalitate. El folosește, se poate afirma, o tehnică a citatului : **citează realități,** dar nu pentru a le prezenta, ci pentru a vorbi prin intermediul lor, pentru a se exprima, pentru a spune ceea ce nu putea spune direct, liber". Iată o nuanță necesară. Acest limbaj esopic nu este altceva decît o travestire a discursului ideologic : „Ordinea cauzală a evenimentelor (desfășurarea călătoriei în spațiu și timp) este înfrîntă de ordinea discursului ideologic travestit, de urmărirea unor **teme** impuse de personalitatea naratorului ; iar acestea sînt în chip manifest de natură politică, socială și culturală, obligînd astfel la reducție, la generalizare și la sistematizare". Pedagogia își atinge țelul doar întrucît nu se proclamă ca atare. Dinicu se dovedește un diplomat abil și în scris, nu numai în viață. **Însemnarea** (în interpretarea lui Mircea Iorgulescu) nu mai seamănă deloc cu acea operă fermecătoare prin stîngăcie și de o imensă naivitate cu care eram învățați : ea devine expresia unei ideologii precise, slujită cu pricepere și chiar cu viclenie, ascunsă diplomatic în pilde sau citate. Să fi fost oare candoarea prozatorului din **Însemnare a călătoriei mele** cu adevărat la fel de prefăcută cum a fost, cu siguranță, firea boierului călător (și exilat) ? Ar trebui să recitesc eu însumi pe Dinicu spre a putea discuta valabilitatea tezei lui Mircea Iorgulescu : e destul a-i constata deocamdată deplina validitate critică, adică rigoarea și coerența.

Restul cărții cuprinde (cu o excepție) recenzii de opere de critică și de proză. În acestea regăsim stilul cunoscut al autorului, în care observațiile precise, de amănunt, nu mai sînt dublate, ca în **Din vremea lui Dinicu Golescu,** de o mare fantezie critică, și pot părea uneori, de aceea, cam șicanatoare. Voi trece peste recenziile la romane, cu ale căror diagnostice nu mă întîlnesc aproape niciodată, reținînd un articol, ceva mai lung, despre Perpessicius, care mi se pare a ridica o problemă instructivă. Punctul lui de plecare e, firește, dezacordul față de opinia consolidată : Perpessicius n-ar fi criticul tolerant, generos, s-a vorbit mereu pînă de curînd, ci „un arhivar neobosit ce-și umple depozitele cu mărturii despre prezent, însuflețit de speranța într-un viitor ce va ști să vadă", a cărui dăruire și fidelitate benedictină sînt în fond „ucigașe" : „Balsamul criticii lui Perpessicius nu era deloc folosit pentru alinarea rănilor, cum zice Lovinescu". Cîtă maliție, cîtă mizantropie ascunde critica bunului iubitor de literatură Perpessicius au început să descopere și alții în timpul din urmă : sîntem oarecum în bizara situație de a înlocui clasica formulă a generozității nediferențiate (la impunerea ei a contribuit mai ales G. Călinescu), prin care criticul era de obicei caracterizat, cu una a intoleranței nediferențiate ! Eliminînd excesul contrar, nu e mai puțin frapantă această posteritate a autorului **Mențiunilor,** în care Mircea Iorgulescu se înscrie cu un articol plin de remarci personale și adevărate. Articolele despre critici sînt în general superioare celor despre romane, chiar dacă unele mențin discuția într-un plan prea circumstanțial. Mircea Iorgulescu a arătat (mai ales în **Scriitori tineri contemporani)** vocația formulei pregnante, memorabile, a portretului din cîteva trăsături. Critica lui toată (pînă la **Dinicu)** e, în linii puține și apăsate, categorică, simplificatoare (ceea ce nu e tot una cu simplistă), suficientă, dogmatică, uzînd cu plăcere de judecăți (ce se dovedesc cîteodată prejudecăți), tăind de-a dreptul chiar și cînd ar trebui să ocolească. Pe cît de neiertătoare de obicei cu scriitorii buni (cărora le descoperă sadic cusururile cele mai mici), pe atît de concesivă uneori cu mediocrițăile (cărora le ignoră defectele mari), ea pare incoruptibilă chiar și fiind numai drastică. **Din vremea lui Dinicu Golescu** reprezintă, tocmai de aceea, o experiență utilă pentru autor și perfect izbutită pentru noi : păstrînd decizia, dorința de inedit, de răsturnare a tot ceea ce pare a se fi transformat în clișeu, ca și expresivitatea lapidară, critica lui Mircea Iorgulescu se îmbogățește acum cu imaginație, strategie, joc de planuri și de nuanțe, elemente, acestea, de savoare și de stil artistic. Călătoria în timp a criticului actualității este totdeauna folositoare.

Nicolae Manolescu

Mircea Iorgulescu, **Firescul ca excepție,** Editura Cartea Românească, 1979

Limba noastră

Iosif Popovici

■ ÎNCĂ o dată trebuie să aducem mulțumiri Editurii Facla din Timișoara pentru reeditarea operei unui lingvist din trecut, despre care aproape că uitasem cu totul. În orice caz, n-am pomenit nimic despre el în **Scurta istorie a lingvisticii** pe care am publicat-o împreună cu Lucia Wald. E vorba de Iosif Popovici, bănățean de origine, fost profesor la universitatea din Budapesta (pînă în 1919), apoi la cea din Cluj-Napoca.

Desigur, știam cîte ceva despre el ; pe cînd îmi pregăteam doctoratul la Paris, am făcut un an de ucenicie în laboratorul de fonetică experimentală de la Collège de France, unde am avut ocazia să învăț multe de la colegul meu Emil Petrovici, care fusese elev al lui Iosif Popovici și care îmi pomenea din cînd în cînd despre maestrul său. În timpul din urmă însă, cînd îmi aduceam aminte de acesta, mi se părea că e vorba de ceva apus și că n-am fi avut nimic de aflat dacă i-am fi răscolit lucrările. Parcurgîndu-i acum **Scrierile lingvistice** retipărite, îmi dau seama că impresia mea era greșită.

Volumul începe cu o prefață de profesorul G. Ivănescu, al cărui stagiu, relativ scurt, la Timișoara n-a încetat de a da roade, după cum se vede. Urmează o amplă introducere de Maria Purdela-Sitaru și Livia Vasiluță, cercetătoare științifice la Universitatea din Timișoara, îngrijitoarele ediției. Este un studiu temeinic, care analizează cu atenție întreaga operă a lui Iosif Popovici, o pune în legătură cu lucrările predecesorilor și ale contemporanilor lui și, lucrul cel mai important, arată ce se poate scoate și azi din opera lui.

Iosif Popovici a fost inițiatorul foneticii experimentale în țara noastră, într-o vreme cînd nici în apus nu se prea dădea atenție acestei specialități, și a înființat primul laborator fonetic. El a înțeles de la început importanța geografiei lingvistice, a pledat pentru elaborarea unui atlas al graiurilor românești și a avut bucuria de a vedea inițiate cercetările în această direcție, iar anchetele au fost făcute de doi foști elevi ai lui, Sever Pop și Emil Petrovici. De altfel, Iosif Popovici s-a preocupat și de dialectele sud-dunărene, în special de istroromână, despre care pe atunci se știa destul de puțin. Din păcate, moartea l-a surprins (în 1928) la numai 52 de ani ; dacă ar fi trăit o viață de dimensiuni normale, ar fi putut să dea mult mai mult și mai ales, chiar prin aceasta, ar fi contribuit ca lucrările sale să fie mult mai bine cunoscute.

Voi cita un singur pasaj dintr-un scurt articol asupra slavisticii din țara noastră (p. 215 a culegerii pe care o avem în față) : „Lingvistica în România este cu totul fărîmițată : noi avem trei centre, la București, Iași și Cluj, care nu au deloc intenția să colaboreze. Acesta este un lucru trist la un popor care încearcă să se ridice din punct de vedere cultural". Într-adevăr, aceasta era situația pe vremea aceea ; putem fi încîntați că cel puțin în acest punct lucrurile nu mai sînt așa cum le vedea Iosif Popovici.

Al. Graur

Poezia

Ultimul Nichita

ÎN ce are mai autentic și mai adînc, recenta carte a lui Nichita Stănescu*) pare să ilustreze și să dezvolte celebrul adagio eminescian „Nu credeam să-nvăț a muri vreodată". **Oda în metru antic** este, de altfel, pomenită și rîvnită într-un poem din cuprins după cum, în volumul anterior, **Epica Magna,** autorul relua motive, formule sau chiar versuri eminesciene spre a le așeza în contexte proprii și a le da rezolvări diferite. „Viața prea singura / ce ni s-a dat..." — scrie el în poemul intitulat omagial **Clipa cea repede.** Reminiscențe eminesciene se găsesc și în alte texte recente ale lui Nichita, însă uneori prea ușor recognoscibile pentru ca forța de sugestie să nu le fie diminuată. Remarcăm, în orice caz, plăcerea savantă întîlnită la atîția dintre poeții moderni — e destul să ne gîndim, de pildă, la un T.S. Eliot — de a cita, de a insera în cuprinsul poemelor proprii secvențe străine.

În **Operele imperfecte,** ca și în **Epica Magna,** poetul nu angajează numai un dialog cu alții, ci și cu sine. Cele două volume dau seama împreună despre o etapă creatoare distinctă, etapă nouă în care o continuitate organică se lasă, totuși, descoperită.

Ca orice poet intelectual, Nichita Stănescu a avut de la început nostalgia unui contact proaspăt, i-mediat cu lumea. „A mirosi o floare / e un fapt de mare rușine..." — scria el imprecativ-retoric în **Oul și sfera.** În actualul volum regăsim atitudinea radicalizată : „Ce rușine îmi este / ca și cum a fi e o rușine. / Ce te uiți, bă / Ce te uiți, bă / Ce te uiți bă ?". Este aici mai mult decît pudoare autobiografică, este jenă de a fi, de a duce o existență atît de fragilă încît o simplă privire neavizată sau ostilă ar putea-o reduce la neant.

Chiar dacă numai într-un chip elegiac, Nichita Stănescu a fost și este obsedat de misterul comunicării, al aderării cuvîntului, al încarnării în cuvînt. Ne amintim cîte din **Elegii** erau ale identificării și de cîte ori tema e reluată în **Laus Ptolemaei.** „Aș vrea să locuiesc în propriile mele cuvinte" — spune poetul acum, producînd și o metaforă a întrupării Logosului („Cina de taină a Ideii"), după cum în **Epica Magna** spunea — pe urmele lui Archibald Mac Leish : „Nu trebuie mai ales să înțelegem / trebuie mai ales să fim". Categoriile intelecției se identifică acelora ale existenței și, mai mult, pentru că acestea din urmă riscă să pară încă exterior-abstracte, sînt înlocuite prin acelea ale apartenenței și posesiei. „Sunt pentru că el mă este" — sună unul din jocurile verbale ingenioase și eficiente ale poetului.

Nu puține piese din recentul volum mărturisesc ambiția unui limbaj în întregime reflexiv. Schimbarea diatezelor verbului e numai unul dintre indicii : „Venea, se apropia / negru și luminos / vultur umbros. / Pe mine se prăbușea / cu pene mă împăna / și mă încălzea / murindu-mă frumos. / El murea, eu muream / fiecare din alt neam". Poemul **Veche întîmplare,** din care am citat, nu este decît o transcriere în altă mișcare a altuia mai vechi din **Epica Magna,** intitulat **Prăbușirea unui vultur într-un om.** Pe poet îl bîntuie amenințarea stranie a morții prin învulturare : „M-a izbit vulturul prăbușindu-mi-se pe umăr. / Clonțul lui mi-a luat aerul din plămîni, / ...Mă sufoc ; penele lui îmi umplu respirarea. / Strein de moartea mea / e vulturul mort."

Similitudinea aceasta nu e întîmplătoare și nici nu e singura. Ceea ce unește ultimele două volume ale lui Nichita Stănescu este exact ceea ce le desparte de celelalte. În cuprinsul lor se configurează o temă nouă și gravă care, odată formulată, impune o redistribuire a accentelor lecturii și interpretării. Abia schițată în **Epica Magna,** tema **morții** cîștigă în **Operele imperfecte** un loc central și o pondere decisivă. Cîteva titluri care proclamă înrădăcinarea în concret, în „prea singura" existență, sînt covîrșite de setea de extincție prezentă în atîtea altele. Modelul neîndoios, deși îndepărtat, este și aici Eminescu. Aceeași lipsă de încrîncenare, aceeași invocare a morții ca o eliberare, ca o șansă, aceeași sinonimie între moarte și somn. Oboseala, sfîrșeala, deprimarea, stări pe care poezia eminesciană le convertește într-o amorțire hieratică, devin aici argumente în favoarea unui final abrupt și violent : „Lanțul cu chei mi-a căzut din stele în creier, / mi-au zornăit mințile de durere și de sunet. / Trupul meu tot deveni o cheie de fier, / doamne, pentru o ușă uriașă / la al cărei lacăt nu am cum să ajung, / decît numai dacă mă ridici în brațe. / Haide, cît ești de mare, tu, / haide, cît ești tu de indiferent, / răsucește-mă și rupe-mă / și deschide odată ușa aia ! / Haide, deschide-o odată !".

Nu e singurul monolog de acest fel prezent în **Operele imperfecte** care, într-o parte a lor — cea mai bună —, pot fi considerate **Psalmii** lui Nichita Stănescu. Psalmii unui necredincios, desigur, care invocă o transcendență goală locuind un cer „mutat" de la vechea adresă. Credința nu mai înseamnă aici altceva decît o amintire de care poetul va să se lepede — ca și de singurătate — pentru o iubire unică, exclusivă: „Numai tu mă iubești pe mine, / moarte, numai tu mă iubești ? iubito !"

Poezia morții implică deseori la Nichita Stănescu un lirism testamentar, specie bogat ilustrată în tradiția noastră mai veche sau mai recentă. Ceea ce-l deosebește însă pe poet de mai toți înaintașii săi este renunțarea nu numai la retorică, dar și la pregnanță și chiar la coerență. Niciodată și niciunde ca în acest ultim volum, poezia lui Nichita nu s-a des-podobit cu atîta decizie, nu a evitat parcă într-adins orice resurse de farmec. Soluție estetică ce vrea să traducă o atitudine existențială. Poemul își pierde șirul de la un vers la altul, cuvintele nu se mai țin în încrengătura unui sens, singurul efort sintactic rămîne enumerarea : „Astfel se termină viața mea / văzută cu ochii / steaua și calul, / glonțul și peștele, / iarba încă nepăscută." Recurența infinitivelor lungi („tocirea", „ararea" etc.) se explică în același fel. Dezarticularea atinge cîteodată praguri bacoviene. Tăgăduirile sale poetul și le face — ca Bacovia — rupînd corzile și sfărîmînd „organele". „Hau, hau, latru la stele" — așa se încheie un poem.

AJUNGEM aici la o limită a poeziei, mai precis a expresivității. Pînă unde se poate împinge încoerența ca să mai poarte o semnificație ? Cît timp poate fi crezut poetul pe cuvînt ? În ce mă privește, continui să-l cred pe Nichita și să caut elementele unei viziuni chiar și acolo unde, cel puțin aparent, nu se află decît improvizație mai mult sau mai puțin fericită. Iată, de pildă, poemul din care am citat ultimul vers — și care a displăcut atît altora : „Cîinii se pot compara cu mine, / cu dragostea de sine sau cu mușcătura de alții. / Latră munții, iubito, latră munții, — / ninge-i tu cu sînii tăi albi, / mi se face frig de stelele dalbe, / mi se face fără de greș / un foarte frig, suav, / de florile de cireș. / Cîinele se aseamănă cu mine, / de asemenea, se aseamănă cu tine. / Ei nu au vechime, / ei au stele, — / steaua numită, steaua cîinelui, / este steaua cîinilor. / Hau, hau, latru la stele !".

Nu-i aici numai o simplă înșiruire dictată de sugestiile cîte unui cuvînt, ci o veritabilă metamorfoză lirică rezultată dintr-o intuiție fondatoare. Șocantul vers final este perfect omogen într-un univers așa-zicînd kineficat prin fantezie dictatorială.

Dar dincolo de asemenea posibile recuperări, trebuie spus că nu puține dintre ultimele poeme ale lui Nichita se plasează pe un limb de o periculoasă îngustime între revelația tragică și banalitate sau chiar impostură. Fără a mai vorbi de acele piese **(Oificarea caprelor, Împăratul mării, Lapte murdar, Aterizarea** etc.) lipsite de orice fior meditativ, perseverînd în traducerea unor intuiții obscure și vagi, în egală măsură. Este surprinzătoare, de altfel, evoluția acestui autor care, dovedind la începuturile sale un considerabil spirit selectiv, a ajuns acum să îngăduie în poem totul. Poet de neîndoielnică stirpe barbiană, Nichita se complace prea des într-o poezie „leneșă".

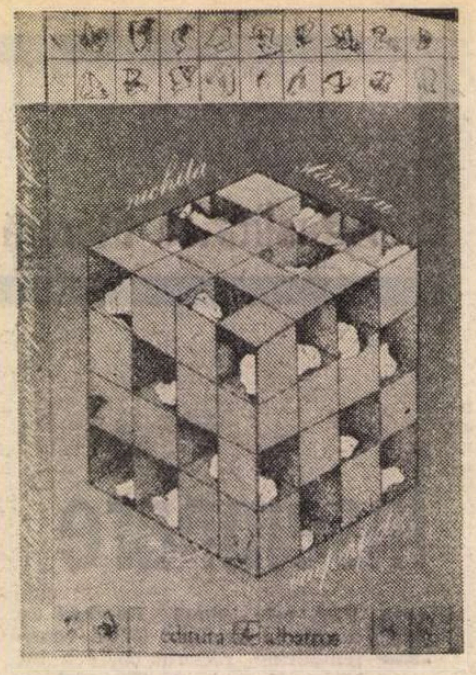
Aglomerarea de prozaisme fără efect sau de puerilități fără candoare mă face să cred că poetul scrie uneori — și transcrie ! — în orice condiții, dezinteresîndu-se de solitudinea absolut necesară creației. Boem, el consideră, probabil, superior acest dezinteres care nu e în realitate decît neputința de a-și asuma pînă la capăt un anumit destin.

Desigur, fiecare poet își cucerește în felul său „dreptul la timp" și, din perspectiva operei încheiate, „inspirația" se confundă cu „tehnica", euforia provocată cu meditația, oboseala organică, sfîrșeala, cu suferința mai mult sau mai puțin metafizică etc. Există însă și opere care își deconspiră penibil geneza.

Nu mă voi grăbi să suspectez tot ce e deviant fără să fie deloc semnificant la Nichita Stănescu, mai ales că acea corespondență (decelabilă cu deosebire în **Operele imperfecte)** între tema poeziei și forma ei este de atîtea ori salvatoare. Incoerența apare cultivată ca semn al asteniei vitale, mijloacele poetice sînt atribuite unei dicțiuni maladive. Conștient, poetul însuși rîvnește o „gîndire devenită strigăt".

Reversul formulei trebuie să-i fie însă amintit, precum și faptul că un poem — și cu atît mai mult o carte, — este — cum spunea Blaga — o „boală învinsă". Nu-i mai puțin adevărat că și în momente de absență a conștiinței artistice, poemul stănescian se dovedește inconfundabil prin cel puțin o răsucire de frază. În plină banalitate sau chiar stupiditate răzbate brusc un ecou din uruitul acelei „roți alergate pe dinlăuntru" pe care poetul o invocă îndreptățit.

Să ne consolăm cu ideea că Nichita rămîne Nichita chiar și atunci cînd ratează, că improvizațiile lui sînt uneori mai vii decît compunerile uniforme ale unor confrați care jubilează citind acum aceste rînduri de reproș ?



CÎTEVA cuvinte și despre desenele care alternează poemele, căci ultimul Nichita e unul ilustrat. Și, mai întîi, despre ideea însăși de a ilustra poezia. Am impresia că în primirea destul de rezervată făcută **Epicei Magna** prezența desenelor a funcționat ca o circumstanță agravantă. N-a fost la mijloc numai o inerție a criticii, dar și prezumția mai generală că poetul a forțat astfel o recepție festivă a cărții sale. Or, cum se știe prea bine că momentele festive sînt neprielnice artei adevărate, tentativa a fost prompt sancționată.

Dincolo de cazul în speță, sigur e faptul că ilustrația tulbură printr-o mișcare excentrică izolarea de care lectura poeziei are neapărată nevoie. Acum peste o jumătate de secol, comentînd ilustrațiile lui I. Teișanu la **După melci** de Ion Barbu, B. Fundoianu susținea că poetul trebuie să-și refuze la prima ediție a unei cărți o asemenea tentație, rezervîndu-și-o, eventual, pentru o reeditare selectivă și pentru un cititor deja familiarizat, pregătit să o întîmpine. Contactul cu textul poetic nu trebuie, deci, mediat, adică deformat.

De ce se va fi hotărît Nichita Stănescu să-și însoțească poemele de „semne" ? Poate pentru a provoca o împrospătare a recepției lor, pentru a o face să iasă din tipare prea bine stabilizate. Nu putem, oricum, să nu atribuim o intenție dezintelectualizantă acestei inițiative. Nevoia de reînfrăgezire vine din oboseala poetului față de interpretările solemn intelectualiste date poeziei sale ori dintr-o deficiență pe care vrea s-o acopere printr-un adaos de farmec ?

Oricum desenele lui Sorin Dumitrescu nu explică textul poetic și nici nu-l completează. Intelectualizate la rîndul lor, vag și fals geometrizante, „semnele" propun propriile lor sensuri și virtualități. De fapt, Sorin Dumitrescu nu îl ilustrează pe Nichita Stănescu, ci îl concurează. Raportul tradițional de aservire față de text e depășit, plasticianul instaurîndu-se coautor. Desenele solicită și ele participarea unui ochi interior, așa cum poemul astfel acompaniat reclamă o abordare mai puțin abstractă. Avem în față un **obiect** (în sensul modern al termenului) care trebuie „citit" pe cît posibil sincretic.

Mircea Martin

*) Nichita Stănescu, **Operele imperfecte,** Editura Albatros, 1979.

Vasile Speranța

„Polifonie albastră"

(Ed. Eminescu, 1979)

● AL DOILEA volum de versuri al lui Vasile Speranța (primul, intitulat **Sint ultimul poet romantic,** i-a apărut în 1973) aduce un plus de gravitate, de concentrare și îndeminare tehnică, încît ce era acolo țîșnet și gesticulație lirică nu tocmai ordonată se înalță aici într-un plan ce conturează mai ferm orizontul poeziei sale. Faptul a fost observat și de Al. Ivasiuc, în al cărui **Cuvînt către cititor,** ce însoțește și recomandă cu căldură volumul, se spune că „valoarea sa vine din originalitatea și autenticitatea unui țipăt liric, dintr-o preocupare obsesivă de a stabili sunetul ascuns al lucrurilor". Alături de „lupta împotriva imaginii plate care ascunde fluența vitală a sunetului", cartea evidențiază și una „a materiei poetice cu forma, o interesantă evoluție de clarificare în acord cu însăși aspirația spre luminozitate, libertate și fericire, mărturisită însă în versuri prin ineditul imaginii, prin autenticitatea glasului, prin structurarea unei obsesii care dovedesc caracterul poetic" al scrisului „acestui poet cu putințe evidente de dezvoltare și evoluție". Grupate în trei cicluri **(Strigăt, Păsărarul** și **Grădina lui Ion),** versurile au o clară unitate, gravitînd în jurul unui fir conducător **(cantus firmus,** spre a folosi o denumire muzicală, căci poetul este, ca profesie, un remarcabil tenor), a unei voințe de exprimare concentrată a diversității de idei lirice, de care scriitorul este aproape iradiat : „Cîntările — cîntările nu pot fi dresate / să moară înaintea morții biologice, / ele atîrnă inefabil peste ideile ce coc / viitorii purtători — neștiind de celulele / lipite spre rînduiala sunetelor / pentru transfigurarea umilă".

Poetul e încă plin de amintirea lecturilor și adesea versurile sale duc cu gîndul la Blaga (cîteva poeme sînt chiar declarate „variațiuni muzicale" pe o temă din autorul **Laudei somnului),** Barbu, Doinaș, Caraion sau Nichita Stănescu, fără ca prin asta să-și umbrească expresivitatea proprie. Obsedat de „transcenderea în sunet", de „miresmele culorilor" și de „inefabila viață a poeziei", el încearcă să surprindă **semnul** (adică împlinirea, rostirea), încă de pe „cînd visa impulsul / și forma lui", relevîndu-i prefacerea continuă și uneori dureroasă.

Ca și alți poeți veniți dinspre muzică sau „contaminați" profund de ea (Raymonde Han, Sandu Tzigara Samurcaș, Mihai Constantinescu, Ion Țugui, ori Nina Cassian, care a scris acum cîțiva ani, în această revistă, rînduri pline de miez despre el), Vasile Speranța se simte acaparat și chiar **susținut de cîntec,** în înțelesul cel mai cuprinzător, călăuza și ratiunea lui de a fi : „Ca să știu pe ce drum sui / Iau cărarea cîntului". Acesta e supus celor mai diverse încercări, pindit din toate părțile, pînă cînd „dimineața desclestează cuvintele înmărmurite / iluminînd ape cu flori și sete de drumuri". Atunci poetul „îngenunchiază / și pleacă fruntea smerit". Inovației tehnice (ca și în primul volum, care l-a interesat prin zvîcnetul său pe Al. Philippide, uimit și de titlu, dăm aici peste un grup de sonete structurate ca niște parafraze ale versului popular), i se adaugă una lexicală, cîteodată chiar spectaculoasă (a fîntîni ; a zogoni ; oamă = femeie ; **păsărire ; muresc,** de la a muri ; **fioară,** de la înfiora etc., etc.) și o îndrăzneală promițătoare în cuprinderea limbajelor ținînd de alte domenii (fizică, medicină, filosofie etc.) și în primul rînd de artele surori. Libertățile pe care și le îngăduie, uneori cu aparența inconștienței, stau în fond pe o mare încredere în cuvînt și în **poesis** în general : „Pasăre sînt fără carte / Scrisul limbii n-are moarte". Pînă și sfîrșitul și-l imaginează ca un „spulber de forme, / sunet pur și neumbrit / În sublimul joc jertfit". Rămîne necesitatea unui continuu efort de concentrare, de adîncire a reflecției lirice, de privire în sine prin ceilalți, pentru ca talentul multiplu îngemănat al lui Vasile Speranța să sublimeze încă mai organic, revelîndu-și întreaga forță configuratoare a unui glas în plină maturizare.

George Muntean

Proza

Anchetatorul și „măștile"

PUTEM considera romanul **Măștile** *) ca un prim moment de bilanț în activitatea de prozator a lui Virgil Duda. Autorul reinnoadă firul acelor „povestiri din provincie" cu care a debutat în urmă cu peste un deceniu, îl reintroduce în acțiune, dacă se poate spune astfel, pe anchetatorul apatic, cunoscut dintr-o carte anterioară, și revine la perioada imediat următoare războiului din **Deruta**, evocă o poveste de dragoste ca în **Cora** și aduce cîteva ecouri din **Catedrala**, romanul „industrial" cu care Virgil Duda abordase genul în 1969. Planurile cărții : incinta spitalului în care eroul, tînărul anchetator, locuise o vreme împreună cu vechiul său prieten și coleg de liceu Mițu Tanicevschi și în care, în mod inevitabil și firesc, cunoștea pe toată lumea, fiind admis în acel „«club» amical, dezinvolt și plăcut" din care mai făceau parte doctorii Roca, Nicușor Netea, Tiți Dungan, Mărăcineanu și alții, Bîrladul natal, readus în memoria personajului principal de prezența unchiului Mauriciu, pacient nedisciplinat internat pentru o gravă afecțiune cardiacă dar incontinuu torturat de trecut (amintiri despre tîrgul moldovean are și doctorul Roca), apartamentul întîlnirilor cu Alexandra, orașul — „un mare centru industrial" la începutul anilor '60 ș.a. — confirmă pluralitatea, am spune recapitulativă, a direcțiilor narațiunii.

Cea mai vizibilă rămîne, desigur, linia „anchetatorului apatic", încît despre **Măștile** se poate vorbi ca despre **a doua carte** a „anchetatorului" consacrată, de astă dată, timpului liber al acestuia. Timp care nu se deosebește însă prea mult de celălalt, al „orelor de serviciu" : căci și în afara acestora anchetatorul continuă să ancheteze pe cont propriu, dincolo de „sarcinile" curente. Cu singura deosebire că anchetei juridice i se substituie ancheta **morală**. Optica scormonitoare îi este proprie în toate împrejurările vieții : „...ești o fire scormonitoare mereu la pîndă, cu toate că pari adesea adormit — spune despre erou, adresîndu-i-se, cineva (o femeie). Te-am cumpărat (sic), pe mine nu mă înșeli. Sînt mulți cărora nici să le spui că te-ai lovit la un deget nu-ți vine, ți se sting vorbele pînă să apuci să le rostești, mai bine caști ori te scarpini, iar alții ca tine, cărora nu te-ai mai sătura să le spui, iar și iar. Pentru altceva nu știu dacă ești bun, nici nu mă interesează, dar ca să asculți, să taci și să privești omul care-ți vorbește, parcă ești făcut". Impresia e că tînărul anchetator își petrece aproape tot timpul liber în incinta spitalului, că stă mereu, ca să spunem astfel, pe capul medicilor prieteni sau la căpătîiul unchiului bolnav. El provoacă și face confesiuni, observă relațiile care se stabilesc (sau se destramă) între membrii micului colectiv, urmărește — mai ales — comportamentul bizar al vechiului său amic Tanicevschi. Ca profesionist și ca protagonist, tînărul erou este la fel de discret. Anchetatorul rămîne întrucîtva în umbră. Dacă el este, indiscutabil, eroul de drept al cărții, eroul ei de fapt este mai curînd Tanicevschi (spre sfîrșitul romanului pe primul plan trecînd volubilul Nicușor Netea). Tanicevschi asigură rudimentul de „subiect" al cărții. Tot ce se „întîmplă" în ea, i se întîmplă lui Tanicevschi. Eliberînd un certificat medical unui fost coleg de liceu care este însă apoi surprins prezentîndu-se la un examen de admitere exact în perioada scutirii, el comite un, citez, „uz de fals". Nu va putea evita, în consecință, nici procesul, nici un scurt stagiu penitenciar. Ciudat e că nici o clipă nu păruse prea dornic să le evite. Medic capabil, bun profesionist, cu o ținută mereu ingrijită și știind să-și păstreze o perfectă luciditate în orice împrejurare (o „tehnică" specială îi permite să înlăture, prompt, efectele consumului de alcool), Tanicevschi derutează printr-o ușurință a neimplicării în tot ceea ce face, bine sau rău. Îndeplinindu-și datoria la locul de muncă, el se solidarizează totodată în chip absurd, în preajma și în timpul procesului, cu fostul său coleg de liceu cu care formează — spre mirarea și indignarea întregului oraș — un cuplu nedespărțit, sau participă cu plăcere — intelectual cu justificate pretenții ! — la diferite „vederi".

Personajul, de o vagă descendență gogoliană, i-a izbutit autorului din plin. Vina profundă a lui Tanicevschi ar fi, după părerea colegului său Netea, „neparticiparea afectivă" : „Cîtă afectivitate, atîta înțelegere și atîta dramă ! dacă-mi dai voie să parafrazez — proclamă doctorul Nicușor Netea. Pe cît ești de **simțit** pe atîta dai de dracu în tine însuți, dar și cam atîta speranță îți rămîne să pricepi ceea ce trăiești și să încerci să faci mai multă lumină în tine, în jurul tău, adică, iartă-mă, în lume. Dacă nu pui nimic la inimă, firește că nu vei lua în seamă nici propria ta nenorocire, nici a altuia. Inteligența înseamnă bunătate, cum spunea de curînd cineva, altminteri mintea poate fi trează, gîndirea clară, pătrunzătoare, altfel spus, degeaba ești lucid, dacă nu ești sensibil și nu te angajezi lăuntric".

Tema sensibilității, abordată și dezbătută în special de doctorul Netea, (al cărui rol, după cum am văzut, crește mult spre finalul cărții și cu ale cărui frumoase cuvinte aceasta se încheie), traversează ca un fir roșu textul romanului lui Virgil Duda. Există în această proză inteligentă, lucidă și rece o surprinzător de stăruitoare (și binevenită) pledoarie pentru „valorile **sufletului**", preocuparea continuă pentru „starea sensibilității noastre, cum și din ce cauză se ascunde ea uneori sub o **mască** (s.n.) ori alta". Odiosul Leon (dintr-o retrospectivă a lui Netea), „caz tipic de mania persecuției", care face rău pentru că suferă mereu de „o frică teribilă", „se situează în afara stării normale de sensibilitate" și, deci, „ține de morbid". În afara stării normale de sensibilitate pare a se situa, în felul său, și Tanicevschi. Or, întotdeauna este „de preferat un om viu, îngrijorat, emotiv, unui mecanism bine reglat ce nu acceptă, nici în glumă, că are ezitări, îndoieli". Copilăria, adolescența sînt din nefericire adînc marcate de „absența conștiinței", de „starea de larvară insensibilitate" (moartea tatălui, a cărei durere „aminată" anchetatorul o trăiește cu rușine și indignare peste ani). Lupta se duce însă nu numai împotriva lipsei de sensibilitate dar și împotriva **măștilor** ei (aceasta nu apare nudă, în stare pură, ci se ascunde, se învăluie) : „Mă uit cu mare atenție în jur — spune Nicușor Netea, tot mai activ spre finalul romanului —, nici unul din oamenii cu care intru în contact, indiferent de cale, nu-mi pare lipsit de interes, chiar dacă e considerat, ori se consideră, banal. Eu însumi sînt un ins banal. Iar dacă se deghizează, cu sau fără știre, las'că adesea poartă trei, patru rînduri de măști, încerc să străpung întunericul care ne desparte pe unul de celălalt, să ghicesc ce, cum, încotro". „Programul" personajului pare a fi însuși programul autorului. Anchetator al sensibilității omenești, eroul cărții (căruia i se substituie — în funcția sa principală scormonitoare — și ale personaje) încearcă să străpungă mereu **măștile**.

Nespectaculoasă, practic fără subiect analitică lucidă și (uneori excesiv și uniform) sarcastică, detașîndu-se de clișee și convenții prin „citarea" lor ironică, proza lui Virgil Duda se bizuie în acest roman în primul rînd pe monolog. De aici o anumită monotonie și artificialitate a cărții, care pare „aranjată" în monologuri stătătoare, cu un curs foarte lent. Scenele „în direct" sînt puține, și mai puțin convingătoare. Personajele fac ce fac și ajung inevitabil la momentul confesiunii sau al rememorării. Ele însă nu povestesc, ci comentează. „Iar noi, taca-taca" — zice cineva, constatînd, la el și la alții („vorbim prea mult"), „o comunicativitate insațiabilă". Nu contestăm legitimitatea modalității (căci, vorba aceluiași personaj : „cum altfel să ne cunoaștem, să știm ce gîndim, să ne facem înțeleși ?"), ci doar abuzul care se face uneori de ea. „Amărăciunea mărunțișurilor" alterează pe alocuri gustul lecturii. Cu atît mai remarcabile sînt, în acest context analitic arid, de o precizie matematică, momentele de evocare și descriere „pură". Precum acelea care înfățișează agonia paradoxală, de împăcare cu lumea, a unchiului Mauriciu, rupt în sfîrșit de partea sa de neliniște și încrîncenare, testamentul fără cuvinte al aceluiași sau imaginea suverană **a tatălui** purtîndu-și herculean și cu voioșie copilul în spinare, într-o noapte călduroasă de vară : „Se revăzu la vîrsta primelor amintiri, într-o noapte călduroasă, aproape adormit, undeva la capătul unei oboseli fericite, cum numai în copilărie era cu putință, purtat în circă de tatăl său, în drum spre casă, venind dintr-o vizită de familie [...]. Tatăl era tînăr, vesel, puternic, îl purta ca pe un fulg, parcă uitase de existența lui, mergea repede, glumea, cine o mai fi fost atunci împreună cu ei ?, iar această imagine reconstituită, poate cea dintîi păstrată în memorie, cea dintîi !, îi amplifică suferința și îl liniști în același timp [...]. Pașii celui care-l duceau în spinare, voioșia sporovăielii, senzația de adăpost sigur, desăvîrșit, pleoapele care se închideau, pietrele caldarîmului udat cu tulumba, strălucind umede în lumina lunii, mirosul de ziduri închise, clinchetul abia auzit al unor firme de tablă spînzurate la înălțimea capului său, palmele asudate care parcă nu voiau să-l asculte, ușoara legănare...".

Valeriu Cristea

*) Virgil Duda, **Măștile**, Editura „Cartea Românească, 1979.

Dicționare

Scriitori greci și latini

PRESTIGIUL și „misterul" lumii antice dublate de complexul încă dăinuitor al unei mari civilizații, celei dintîi meditații asupra condiției umane, pămîntești și cosmice, permanența motivelor literaturii greco-latine fac necesară incursiunea intelectualului de astăzi în cultura clasică. De aceea, e întru totul binevenită apariția, la începutul acestui an, la Editura științifică și enciclopedică, a unui *Mic dicționar de scriitori greci și latini**), lucrare de referință — realizată de un colectiv de buni clasiciști, sub conducerea lui N. I. Barbu și a Adelinei Piatkowski — care sistematizează într-un mod lesnicios pentru cititor un sistem cultural a cărui existență a marcat irevocabil spiritul european.

Orice carte despre antichitate emoționează cînd dezvăluie creșterea și descreșterea unei lumi incinerate de propria decadență, de mult închise în memorie. Pe pămîntul Greciei, gîndirea solară s-a verbalizat în reveriile existențiale ale obsedantei destrămări a omenescului pînă la miezul arhetipal ; legenda spune că urmașii troianului Enea au întemeiat Roma spre a întrece în slavă Elada. Dar excesul de trufie retrospectivă a pierdut mărirea latină în contemplația statică a originilor pe măsură ce sentimentul degenerării esenței umane chinuia, ca neîmplinire, gînditorii vremii. Încît, la citirea *Eneidei*, e tulburătoare senzația că pustiul vegetal al Latium-ului este profetic identic cu stingerea, că trecutul e oglindirea viitorului. Nostalgia veacului saturnian și deplingerea decăderii perpetue sînt îngreunate de latențe mitice care azi ne par stufoase și profund tragice — în lipsa alternativei —, căci mulțimea zeilor din Roma întrecea numărul muritorilor. Necoincidența structurală și partea de necunoaștere a vieții unor oameni remarcabili ne deschid porțile reveriei și meditației, niciodată de prisos, asupra trufiei zădărnicite de curgerea vremii. Studiul culturii greco-latine este, în ultimă instanță, o cale de purificare spirituală deoarece accesul într-o lume revolută se aseamănă substanțial cu starea poetică.

Pentru o mai lesnicioasă folosire, arhitectura capitolelor *Dicționarului...* este uniformizată, ele debutînd cu o biografie urmată de prezentarea scrierilor grupate fie în perioade de creație, fie tematic. Un loc important, în vederea integrării în universalitate, este deținut de reliefarea ecoului în antichitate și a valorificării creațiilor grecești și latine în Evul Mediu și Renaștere. O bibliografie amplă, la zi, încheie fiecare capitol.

Metoda este enunțiativă, preponderență avînd concentrarea firului narativ al operei sau degajarea principiului major (în cazul filosofiei), remarcile de ordin estetic condensîndu-se în considerațiile finale. Tradiționalismul analizei se lasă cu greutate modificat, micromonografiile excelînd prin claritate și sobrietate a expunerii, preferînd informația exactă, eliberată de subiectivism, dat fiind rolul de unealtă de lucru intelectual al *Dicționarului...*, care nu urmărește epuizarea subiectului, ci furnizarea de cunoștințe minime și incitarea la lectura textelor clasice. Abia Eugen Cizek depășește canonul operînd cu noțiuni ale criticii contemporane (Petronius), Lucia Wald se distinge prin precizia formulării iar N. I. Barbu este auster-profesoral. Cît despre Mihai Nichita, acesta înalță demersul critic în sfera de limpiditate și sugestie poetică, reușind să dezvăluie profunzimea literaturii latine. Cuvintele adînc cumpănite, miezoase, sînt impregnate de emoția confruntării cu operele singulare ale acestei lumi sechestrate în amintire. Iar abordarea lor gravă, sacerdotală aproape, relevă perenitatea unor principii estetice și morale care și astăzi ar face fala oricărui scriitor ; dincolo de structurile social-politice și distanța temporală se întrevede esența umană unică. În capitolul dedicat lui Terențiu, de pildă, Mihai Nichita intuiește coerența substanțială a creației.

În schimb, din micromonografia referitoare la Catul lipsește justificarea psihologică ce conferă poeziei sale continuitate și originalitate. Fie și numai menționarea faptului că epitalamul (poemele 61, 62, 64) constituie proiecția iubirii ideale și imposibile alături de Lesbia ar fi adăugat o notă de tristețe și gravitate morală capabilă să înnobileze dezlănțuirile pătimașe și ar fi pus în evidență substanța unitară a operei catuliene altfel scindată, dacă e să credem *Dicționarul...*, în poeme savante, pe de o parte, și versuri de dragoste și ură, pe de altă parte.

Și tratarea romanului lui Apuleius, *Măgarul de aur*, o socotim a fi prea didactică. Nararea concisă a acțiunii e urmată de cîteva considerații privind implicațiile sociale, inserția fantasticului și elemente de tehnică artistică. Nu era de prisos demarcarea faptului că supliciul măgarului se convertește în act de cunoaștere structurat pe patru nivele simbolice : cunoașterea elementară (prin magie se dezvăluie lumea instinctuală îngăduită animalului), cunoașterea psihologică (erosul, crima, eroicul), cea religios-morală (pornind de la limita mediocrității umane personajul-cunoscător, Lucius, e metamorfozat în măgar pentru ca, în cele din urmă, să reciștige umanitatea pe plan superior prin intervenția divinității cosmice, Isis) și, în sfîrșit, cunoașterea estetică (spațiului real i se substituie fantasticul anulat, la rîndu-i, de miraculoasa re-umanizare). Iată cum tratarea pasivă minimalizează semnificațiile artistice ale acestui roman de referință în literatura universală.

Mobilul moral și esența artistică a *Istoriilor* lui Tacit sînt analizate, de asemenea, fugitiv, insistîndu-se asupra alcătuirii frescei sociale și stării psihice a autorului. Însă o viziune globală a operei, dincolo de revelarea introspecției istorice ca act poetic al căutării originilor, ar pune în lumină cele trei aspecte ale scrierii sale : istorie tragică, istorie eroică, istorie a aparențelor ; realitatea se convertește în lume de *species*, umbre, măști, condamnate prin inerția răului.

Surprinzătoare sînt capitolele despre tragicii greci ! Piesele sînt reduse la anecdotică, iar virtuțile estetice și spirituale sînt expediate în formulări redundante și stereotipe, abuzînd de forme lingvistice de legătură. În schimb, se citează o mulțime de critici a căror lectură o presupunea, oricum, bibliografia finală.

Demne de remarcat — pentru știință esențializării — sînt micromonografiile închinate filosofilor (Aristotel, Pitagora, Platon, Heraclit).

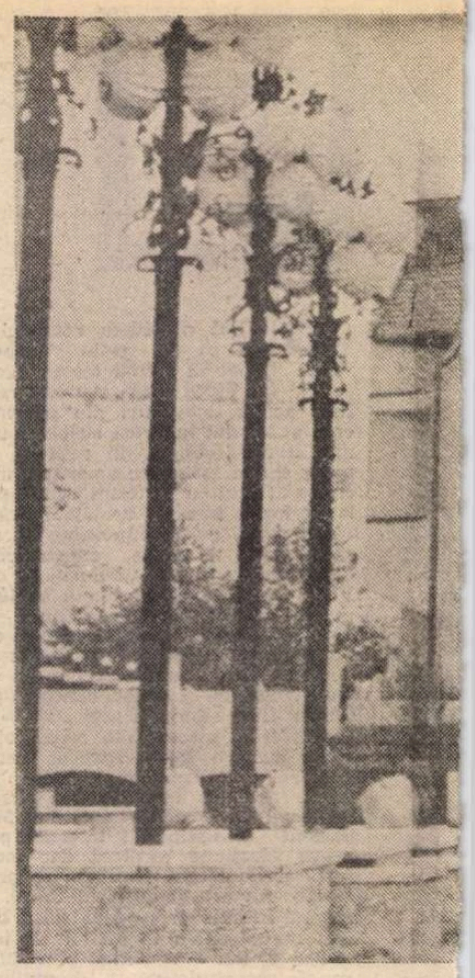
PUBLICAREA unui asemenea *Dicționar...*, premieră în cultura noastră, se subsumează acțiunii tot mai ample de revalorificare a spiritualității greco-latine, urmînd tipăririi în anii din urmă a unora dintre cele mai de seamă creații clasice (Platon, Homer, Vergiliu, Plaut, Terențiu, Cicero, Quintilian, Titus Livius etc.).

Într-o nouă ediție ar fi binevenit un glosar care să cuprindă detalierea cîtorva elemente specifice de retorică și istorie literară (aticism, alexandrinism, comedie palliată, fabulă milesiană, encomion etc.) întrucît definiția lor se întîlnește *numai* în cadrul celui dintîi capitol — în ordine alfabetică — în care se fac referiri la asemenea noțiuni-cheie. Fără îndoială, selecția lor ar presupune o întreprindere și mai dificilă decît selecția autorilor, dar, credem noi, ar fi de mare folos cititorului. Rămîne de meditat și dacă, într-o viitoare formă, „povestirea" operelor își certifică locul predilect în economia capitolelor și dacă nu cumva se impune depășirea didacticismului prin aprofundarea *semnificațiilor*, încercîndu-se o restructurare după criterii estetice și nu cronologice, formale ori tematice, pentru ca să transpară astfel *devenirea intrinsecă* a creației artistice și dimensiunile mesajului adresat umanității.

Doina Rodina

*) *Mic dicționar de scriitori greci și latini*, Editura științifică și enciclopedică, 1979.

„Tot ceea ce-i în mine bun, doar tu mi-ai dat, pămînt străbun!“



VARGA ISTVÁN și-a trăit viața în comuna Măgheruș din Valea Mureșului, ceea ce înseamnă că se ațînea aici, la baștina lui, cînd nu bătea drumurile. Căci îl mîna de-acasă ba grija pîinii de toate zilele (avînd de hrănit — dimpreună cu cei unsprezece copii — tocmai treisprezece guri), ba istoria zbuciumată a începutului de secol îl silea să-și la bunrămas de la satul său, pentru un timp.

A ajuns, de pildă, din Măgheruș pînă la München.

Omul nostru — de o vîrstă cu secolul în care trăiește — nu este o personalitate cunoscută ; totuși discuția avută cu el rămîne memorabilă pentru mine, datorită unei fraze care mi-a mers drept la inimă, datorită unei evocări prin care — în felul său simplu — a definit exhaustiv ce anume înseamnă pentru om patria, pămîntul natal.

Drept la inimă mi-au mers cuvintele sale, deși Varga István nu este nicidecum un poet, ba dimpotrivă, e scump la vorbă : cu grija celor unsprezece copii pe cap, n-a avut niciînd răgaz să stea la palavre, seara, la cîrciumă sau la poarta casei. Și cum să fi avut răgaz, cînd și-a petrecut pînă și tinerețea la pădure și pe Mureș, muncind din greu : avea nouă ani cînd tatăl său l-a luat întîia oară pe plută, să-l ajute la cîrmit ; transportau bușteni în aval, de la Gheorghieni la Tîrgu Mureș, primind de la patron, pentru un drum, o pită de secară, un kilogram de slănină, un litru de palincă și bani cît să nu moară de foame familia lăsată acasă. De la Tîrgu Mureș făceau cale-ntoarsă pe jos, bătînd pînă la cincizeci de kilometri pe zi, ca să întocmească la Gheorghieni plută nouă... Istorisirile și „filosofiile“ auzite de la tatăl său, cît dura marșul în amonte, au fost cele dintîi lecții de istorie și luptă de clasă ale copilului Varga István.

Ca întru completare a cunoștințelor de acest fel, primul război mondial l-a purtat pe Varga István dimpreună cu consătenii săi prin toată aerna istoriei europene de atunci : Serbia, Albania, Italia, Franța, Belgia, Austria, Germania, cu mai toate fronturile lor, l-au văzut purtîndu-și pașii pe acolo — spre a-și relua pe urmă vechea „cursă“ Gheorghieni — Tîrgu Mureș, cu plutele lui...

Consemnez toate acestea deoarece o îndelungată experiență reportericească mă învață cîtă greutate poate avea cuvîntul celor cu viață grea și zbuciumată, al celor ce au făcut față încercărilor sărăciei și mizeriei ; opiniei lor trebuie să-i acordăm mai mult decît simpla atenție cuvenită, căci ei cumulează experiențe de viață pe care, din fericire, generațiile tinere de astăzi nu le mai pot trăi. Tocmai de aceea mi-a mers la inimă o frază a lui Varga István : cuvinte simple, definind ce anume înseamnă, pentru un om, pămîntul natal :

— La München am ajuns sub escortă, dimpreună cu mai mulți transilvăneni de-ai mei, ca prizonieri de război. Ne-au pus să ne dezbrăcăm și să facem baie într-un bazin. Pe urmă ne-am înfățișat dinaintea unei comisii militare. N-am să uit niciodată cum stăteam noi acolo, stingheri în așteptarea unui viitor necunoscut. Un flăcău, consătean cu mine, mi s-a alipit neajutorat, căutînd parcă pavăza vetrei de acasă. De multe ori mi-a fost dat să înțeleg, bătînd drumurile Europei, cît de orfan te simți prin străinătăți...

M-AU impresionat aceste cuvinte ale bătrînului muncitor forestier, poate și din cauza consonanței cu confesiunea despre pămîntul natal, scrisă în 1939 de poetul Salamon Ernö, martirul comunist, născut și el pe aceste meleaguri, care a cîntat suferințele și luptele muncitorilor forestieri, pînă cînd fascismul horthyst i-a curmat și lui zilele : „Vorbesc limba celor ca mine, cu foamea în pîntec / iar cînd mă-ncolțește nevoia, îngîn al lor cîntec. / Tovarăș statornic în viață și martor la toate, / izvor de nădejde, prieten în zile-norate, / mi-e graiul străbun, fără seamăn, și el mă reține : / cîntarea se stinge pe buze-n ținuturi străine. / / Străbuni îndrăzneți cu bărbi aspre, voi, care în glie / de veacuri și veacuri mormîntul l-aveți să vă fie / de-a pururi slăvite și rîvna și trudnicul nume, / căci voi m-ați adus în ungherul acesta de lume !“ (traducerea versurilor de Virgil Teodorescu).

ÎNTÎMPLAREA a făcut ca în vara anului trecut să stau de vorbă — cîțiva kilometri mai în amonte, pe Mureș — cu secretarul organizației de partid din comuna Lăzarea, care mi-a povestit că într-o recentă ședință a comitetului executiv al consiliului comunal se discutase, printre altele, problema singurului tînăr din sat, care, după absolvirea școlii generale, nu s-a înscris la nici o altă școală.

Chestiune mărunță ?

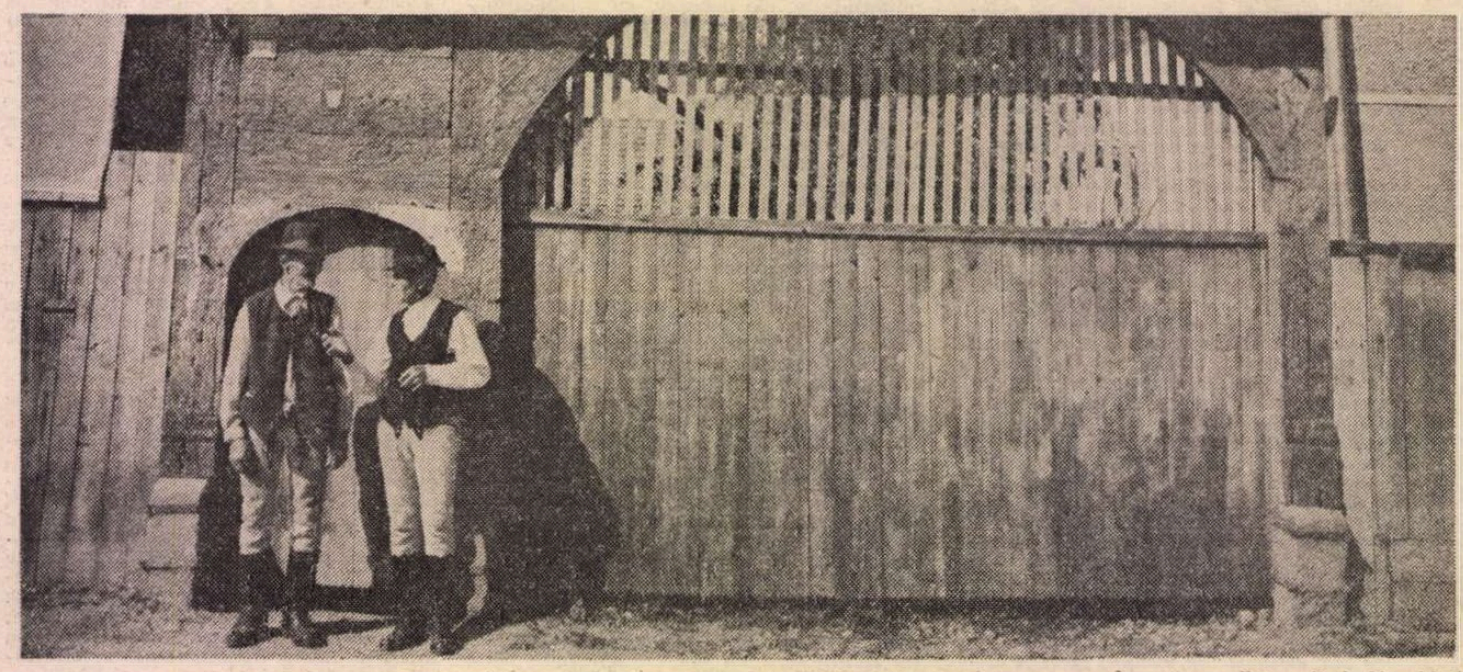
Într-un fel este o chestiune mărunță ; dar, privind sub alt unghi, poți considera că în România de astăzi, grija față de soarta unui singur om este o problemă tot atît de cotidian-actuală ca și grija pentru destinele întregului popor. Acest punct de pe ordinea de zi a conducătorilor comunei Lăzarea din județul Harghita constituie un argument de reală pondere, cînd ne întrebăm de ce oare se simt cu adevărat la ei acasă în România de astăzi toți tinerii, fără deosebire de naționalitate : pentru că societatea nu este nepăsătoare în privința lor ; pentru că societatea noastră socialistă dorește să le ofere posibilități pentru desfășurarea capacităților cu care sînt înzestrați, spre a deveni membri folositori ai acestei societăți.

Valoarea de argument a „chestiunii“ de la Lăzarea mi-a apărut și mai pregnantă, prin faptul că tocmai în zilele acelea răsfoiam din nou scrierile autobiografice ale lui Panait Istrati și vibra încă în mine dramatica evocare a întîielor experiențe ale copilului tocmit — îndată după terminarea școlii primare — **La stăpîn**, să-l slujească pe bîrtașul din Brăila, primind în schimb „O sută de lei pe an ; un rînd de haine ; o pereche de ghete ; o pălărie ; o zi slobodă la Paște și încă una la Crăciun !... Nouăsprezece ceasuri de goană zilnică, adică de la șase dimineața pînă la unu după miezul nopții. Cuvinte aspre, înjurături obscene, palme cu nemiluita. Șiroaie de lacrimi, suspine, de nimeni auzite, visuri spulberate. Dor de ducă !...“

La fel cu imaginile de Golgotă din **Căpitan Mavromati** sau din **Civilizație**, unde biete mlădițe omenești „își istoveau copilăria“ în palmele și umilirile luate de „la stăpîn“, sugestivele rînduri pline de dramatism ale lui Panait Istrati au fost realitate vie pretutindeni în țara de odinioară, unde — stînd de vorbă cu tineri de astăzi — îmi aminteam mereu trecute destine de copii, evoluate cu totul în alt chip.

Așa mi-am adus aminte, neașteptat, de cuvintele lui Panait Istrati și la Oțelul Roșu, deși, — după cîte știu — el n-a trecut niciînd pe acolo. Totuși, i-am reîntîlnit, pe malul Bistrei, amintirea — întruchipată într-un grup de băieți din Bărăgan.

CULEGÎND date pentru un reportaj la Oțelul Roșu, am cunoscut uzina și oamenii săi care — după cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în cuvîntarea ținută la a 175-a aniversare a uzinei — produc astăzi, ei singuri, tot atîta oțel cît producea, înainte de război, întreaga țară. În aceeași cuvîntare, la 18 septembrie 1971, secretarul general al partidului vorbea și despre proiectul unei noi oțelării, concepută la nivelul tehnic al zilelor noastre. Despre patriotismul acestor oameni de la Oțelul Roșu grăiește la rîndul său faptul că, după numai patru ani, în 1975, noua oțelărie electrică începuse deja să producă, iar mai tîrziu — tot în urma directivelor date de secretarul general — s-a aplicat, pentru prima dată în țara noastră, metoda turnării continue. Urmărind funcționarea cuptoarelor am întîlnit un grup de elevi îmbrăcați în salopetă, care trebăluiau în preajma muncitorilor, lucrînd la instalațiile turnării continue cu mișcări și gesturi a căror rutină le dezmințea pur și simplu vîrsta. Intrînd în vorbă, am aflat de la unul dintr-înșii, pe nume Vasile Moldoveanu, că au venit aici 36 de băieți — clasa III-a D a școlii profesionale de la combinatul siderurgic Călărași, aflat în construcție — să cunoască cele mai moderne procedee de fabricație în materie de oțel ; au mai învățat siderurgie și la Reșița, iar acum își îmbogățesc cunoștințele la Oțelul Roșu, spre a fi muncitori calificați cînd vor începe lucrul în combinatul de acasă. Nu toți cei 36 sînt chiar din Călărași ; dimpotrivă, cei mai mulți provin din alte localități ale Bărăganului : Bucu, Modelu, Feteși etc., dar sînt mînați cu toții de aceeași năzuință, aceea de a învăța fabricarea oțelului. Ei învață aici, de la Constan-



În comuna Zetea (jud. Harghita)

Teatrul Național din Tg. Mureș (Fotografie de Gh. Vințilă)

tin Cristescu, Mihai Cut, Alfred Schwerin, Ovidiu Farcăuț, Györgydeák Lörincz și alții — specialiști români, germani, ucraineni și maghiari ; ei sînt, ce-i drept, de naționalități diferite, dar aici în uzină vorbesc aceeași limbă, prin intermediul căreia le-au adus băieților din Bărăgan mărturii vii despre spiritul tradițiilor muncitorești revoluționare de aici, despre conștiința comunistă.

Stînd de vorbă cu băieții aceștia, mi-am adus aminte de **Ciulinii Bărăganului**, de lumea lui Codin și-a lui Adrian Zografi, o lume pe care, aici, printre membrii celei dintîi generații de oțelari din Călărași, o simțeam atît de îndepărtată !

Mai zilele trecute mi-au răsărit din nou în minte rîndurile grele de acuzații ale lui Panait Istrati, de data aceasta localizate în nuvela **Sarkiș** — căci mă aflam la Giurgiu, orașul unde un hamal armean (el însuși muritor de foame) l-a salvat de la moarte prin inaniție, pe cînd avea doar 16 ani, dîndu-i un codru de pîine și o cană de ceai — dar fără să-l poată apăra împotriva batjocurilor portului mizer, batjocuri mai dureroase poate, pentru adolescent, decît foamea și frigul îndurate noapte de noapte în paiele unui grajd...

În același oraș am stat de vorbă cu un băiat de aceeași vîrstă. Se numește Mugurel Zaharia și a terminat chiar acum clasa a X-a C a liceului industrial de marină, venit fiind din Brașov unde tatăl este muncitor la fabrica de tractoare, iar mama, muncitoare la uzinele Steagul Roșu. Băiatul s-a înscris la școala aceasta cu contract NAVROM, căci lecturile sale i-au stîrnit dorul pentru viața de marinar. Conform contractului, el primește gratuit uniformă, cazare și masă pe tot timpul școlarizării, avînd de asemenea la dispoziție bazele sportive ale școlii, clubul, atelierele și nava-școală „Trotuș".

PENTRU ce scriu aici despre copilul maghiar din satul de sub Harghita, despre băieții din Bărăgan și despre elevul acesta brașovean dornic să devină marinar — și pentru care este firesc să se facă, pe cheltuiala statului, un liceu de marină? N-o fac numai spre a sugera cît de departe am ajuns de începutul secolului XX, a cărui cronică ne-o face atît de veridic Panait Istrati, ci mai degrabă pentru a demonstra că vorbind astăzi despre dragostea de țară, în România socialistă, poți vorbi înainte de toate despre conținutul acestui sentiment, despre grija și abnegația cu care țara — patria — înlesnește drumul generațiilor menite să muncească mîine, spre a le oferi un teren solid, sentimentul că trăiesc cu adevărat la ele acasă : pentru ca niciodată cîntecul să nu se stingă pe buzele lor, așa cum se stinge „pe meleaguri străine".

Cu strîngere de inimă citim în cronici mai vechi despre dramele emigranților.

Scriitorul maghiar Benedek Elek — a cărui combativă operă publicistică ne oferă azi o posibilitate în plus pentru a reconstitui viața Transilvaniei de la începutul acestui veac — descrie cu multă forță dramatică, în numărul din 16 ianuarie 1902 al gazetei „Magyarság", primul val din marele exod care a fost „febra" emigrației : „Mîine pornesc spre America douăzeci și șase familii de secui din Odorhei. Să nu uităm ziua aceasta de 16 ianuarie 1902, cînd începe exodul în masă al secuilor spre lumea nouă... Se duc peste șapte mări și țări, se duc să-și încerce norocul aiurea, deoarece aici i-a părăsit norocul, i-a părăsit Dumnezeu, i-a lăsat pradă pieirii guvernul maghiar"... „...Mărimile de la putere dau din umeri, își dau și importanță, împart promisiuni și, din cînd în cînd, azvîrl și cîte un obol, după care se întind o sută de mii de mîini deodată — iar mizeria își continuă ravagiile din răsărit în apus, din miazănoapte în miazăzi. Iar înfiorător de marea tabără a înfometaților se năpustește asupra pădurii încă nesecerate, să-și taie dintr-însa toiag de bejenie spre America !"

În lipsa garanției drepturilor lor fundamentale, acești emigranți erau nevoiți să-și părăsească patria, în care orînduirea socială bazată pe opresiune nu le putea asigura cel mai de seamă dintre ele : dreptul la muncă. Tot Benedek Elek scrie, într-un comentariu la adresa taxelor școlare foarte mari din acele vremuri : „Pentru ce li se închide copiilor sărăcimii drumul spre progres, cultură și carieră ?... Scumpirea învățăturii, înlăturarea fiilor poporului din școlile medii — făcută cu o culpabilă consecvență — au devenit un morb național ; gospodarul de la țară sau micul meșteșugar nici nu mai îndrăznesc azi să se gîndească la o carieră științifică, pentru copiii lor, fie cît de frumos viitorul pe care-l prezice preotul și învățătorul din sat... Încetul cu încetul, fiii de țărani se pierd de prin școli, căci știința de carte e tot mai costisitoare ; chiar dacă sînt înzestrați cu un talent nemaipomenit, ei trebuie să rămînă la coarnele plugului, pe cînd copiilor avuți li se toarnă știința cu pîlnia în creier, pînă ce ajung savanți... Sau, chiar dacă nu tocmai savanți — dar domni rămîn pentru vecie."

MI-AU venit în minte cuvintele lui Benedek Elek despre flăcăii de la țară, condamnați să rămînă la coarnele plugului, mi-au venit în minte cu puțin timp în urmă, pe valea Jiului, pe cînd stăteam de vorbă cu dr. Magyari András, conferențiar la Institutul de mine din Petroșani, și mai apoi cu inginerul șef Kelemen József de la exploatarea minieră Paroșeni.

Dr. Magyari András este din Gheorgheni ; și-a luat bacalaureatul la secția maghiară a liceului de acolo, a devenit inginer la institutul din Petroșani și a obținut, la 32 de ani, titlul de doctor sub îndrumarea profesorilor Emil Trufin și Profir Degeratu. Mai multe instalații proiectate de el sînt utilizate în diferite mine din țară. Începînd cu anul 1973, a studiat timp de doi ani în R.F.G., beneficiind de bursa Humboldt, împreună cu 12 colegi români.

Unul dintre cei mai buni studenți ai doctorului Magyari a fost Kelemen József. Părinții acestuia s-au mutat cîndva în Valea Jiului, dintr-un sat de pe Mureș. Tatăl a muncit ca lăcătuș la Lonea și tot acolo a fost numit inginer fiul. Peste doi ani, Kelemen junior era șef de sector, dirijînd — la vîrsta de numai 23 de ani — munca a cinci sute de oameni. Mai tîrziu a fost numit inginer șef la exploatarea Paroșeni, dar și astăzi susține că a doua sa „academie" a fost învățătura primită în subteran de la eminenți muncitori mineri ca Ioan Babei, Fazakas Ferenc, Vasile Rad, Agoston Mihály, Sabin Belu și alții.

PATRIOTISMUL nostru socialist se exemplifică elocvent prin ceea ce am avut deasemenea prilejul să-mi notez nu de mult la Întreprinderea de Construcții de mașini Reșița., Muncitorii de aici, maturizați în spiritul mișcării muncitorești mai mult decît bicentenare de la Reșița, sînt scumpi la vorbă, preferă mărturia propriilor fapte, le lasă pe ele să ateste cum anume interpretează ei noțiunea iubirii de patrie.

Vasile Cornici a împlinit, în octombrie 1978, patruzeci de ani de cînd muncește în uzină și treizeci și nouă la același loc de muncă — fără să fi avut, în aceste patru decenii, măcar o singură absență nemotivată sau întîrziere. Tovarășii săi de ucenicie de odinioară sînt azi cu toții maiștri, muncitori cu posturi de îndrumare, unul singur a rămas alături de el și îl secondează pînă-n ziua de astăzi : Petru Giorgici, venit la Reșița dintr-un sat apropiat — Denta — cu populație sîrbă, spre a învăța aici, odată cu meseria, și limba română. De 21 de ani, cei doi lucrează în aceeași echipă ; au ajuns să se înțeleagă chiar fără cuvinte, cînd e vorba de cutare sau cutare unealtă. De multă vreme, șeful echipei este maistrul Iosef Waninger. Venit la fabrică în anul 1940, el este părtas activ la întregul proces de dezvoltare desfășurat aici după Eliberare. Cu pricepere profesională și conștiință de comunist, el a participat la toate „premierele pe țară" ale întreprinderii, aceste veritabile borne nu numai în istoricul fabricii, dar și al industriei constructoare de mașini din România : aici s-a realizat, printre altele, prima turbină hidraulică de fabricație autohtonă ; montată în 1946 la hidrocentrala Moldova Nouă, ea a făcut pe atunci o veritabilă senzație, cu suta ei de kilowați. Peste douăzeci de ani, aceiași muncitori construiau turbinele de 178 MW de la Porțile de Fier. Pentru Iosif Waninger, anul 1971 marchează un eveniment deosebit : la cea de a 200-a aniversare a întreprinderii, tovarășul Nicolae Ceaușescu l-a decorat cu Ordinul Secera și Ciocanul, decernîndu-i totodată titlul de Erou al Muncii Socialiste.

Făcîndu-mi însemnările reportericești despre faptele muncitorilor de la Reșița, am trăit aceleași sentimente pe care le aveam cînd îmi vorbea despre munca lor minerul din Paroșeni, constructorul de nave din Constanța, otelarul de la Oțelul Roșu, muncitorul forestier de pe valea Mureșului, elevul din Giurgiu sau agricultorul de pe Bărăgan : toți cei ce, muncind și învățînd pe cuprinsul patriei, realizează politica Partidului Comunist Român de construire a socialismului.

MODEST cronicar al acestui timp, mă străduiesc să consemnez succesele de fiecare zi, rezultatele înregistrate pretutindeni în țară, mărturii ale unor oameni simpli despre slujirea patriei noastre — și-mi amintesc adesea frumoasele versuri ale lui Salamon Ernö, învățate încă pe vremea cînd eram școlar : „Tot ceea ce-i în mine bun / doar tu mi-ai dat, pămînt străbun !"

Barabás István

(În românește de GELU PĂTEANU)

Construcții noi în cartierul Simeria din Sf. Gheorghe

PRIN ARHIVELE „OREI H"

La inceputul lui 1944

■ ANUL NOU 1944 a început, conform unor tradiții bine statornicite într-o lume civilizată, cu un șir de mesaje și Ordine de zi adresate, firește, oamenirii, armatelor. Hitler, de pildă, binecuvîntîndu-și aațiunea cu un mesaj, se agăța pentru prima oară, dacă nu mă înșel, de pulpana lui Dumnezeu. „Voința, străduința noastră ae jertfă nu-s ascunse lui Dumnezeu. Sîntem gata să-i dăm totul și să facem totul pentru a-l servi. Dreptatea Sa ne va încerca pînă cînd El va putea rosti sentința. De aceea datoria noastră este de a ne îngriji să nu apărem în fața ochilor Lui drept ușurateci, ci să găsim Clemența Sa, acea sentință care se numește *Victorie* și care înseamnă viața".

La ceasul cînd Führerul își rostea urarea, mii de oameni aparținînd unor popoare diferite dar aflate într-un război mondial provocat de expansionismul celui de-al III-lea Reich, mureau pe sîngeroasele fronturi ale celor patru puncte cardinale ale universului.

Știm astăzi cum a început anul 1944, dar, mai ales, știm cum s-a încheiat. Nu i-a dăruit lui Hitler mult invocata sentință, în schimb a adus Coaliției antifasciste mari și răsunătoare victorii. Printre ele și insurecția armată a poporului român, condusă de P.C.R., și trecerea României de partea Națiunilor Unite.

Și Goering a expediat aviatorilor săi un Ordin de zi în care, printre altele, spunea : „Noi pășim în anul acesta conștienți de enorma fală a Reichului, plini de încredere neclintită față de lumea civilizată, de pe întregul glob. Calea ce stă înaintea noastră e limpede. Ea merge înainte spre victorie sau spre pieire".

Ei bine, n-a mers spre victorie. Iar fala Reichului nu l-a ajutat pe Goering să privească ca un „erou" spînzurătoarea înălțată de Tribunalul de la Nürenberg ; iar pentru a se despărți totuși de viața sa de feldmareșal al aviației naziste și de „colecționar de artă" a cerut instanței clemență, adică un strop de otravă.

Însă cel mai optimist mesaj german pare a fi cel al lui Goebbels : „Germania, scria el în ziarul «Das Reich», deschide cartea Anului Nou cu convingerea că va rezolva toate problemele pe care le va aduce".

Nemulțumit de modul cum au fost rezolvate problemele aduse de Cartea anului 1944, Goebbels, în mai 1945, își va ucide copiii, iar apoi se va sinucide împreună cu soția sa.

La rîndul său, mareșalul Antonescu s-a adresat și el ostașilor, îmbărbătîndu-i cu cuvintele : „Sînteți astăzi întrebați ce ați căutat la Stalingrad și ce căutați la Odessa și în Crimeea ? În fața Istoriei, a poporului răspund eu pentru voi [...]. Deviza noastră este și trebuie să fie «Izbîndă sau moarte !»".

Tot la începutul lui 1944, mai exact, la 18 ianuarie, ziarul clandestin „România liberă", editat de P.C.R., aniversa un an de la apariție. În primul său număr al Anului nou, ziarul publica următoarea chemare a Frontului Patriotic :

„Români !

Ofițeri și soldați, nu mai ascultați ordinele lui Hitler și Antonescu, nu vă sacrificați viața pentru apărarea cotropitorilor nemți, cu prețul distrugerii țării și a poporului [...]. Datoria voastră este să vă uniți cu poporul și să întoarceți armele împotriva cotropitorilor nemți și a trădătorilor de la cîrma țării [...] ...la luptă pentru : Ieșirea imediată din războiul nemțesc și unirea cu țările democratice ; Alungarea nemților din țară ; Doborîrea guvernului lui Antonescu ; Formarea unui guvern cu adevărat național ; Eliberarea tuturor patrioților închiși și internați ; Pedepsirea criminalilor hitleriști.

Jos tirania hitleristă !

Trăiască România liberă și independentă !".

Un post de ascultare

■ ASTĂZI se știe — cel care în noaptea de 23 spre 24 august 1944 s-a angajat în fața Führerului să zdrobească „puciul" de la București, cel care a ordonat bombardarea Capitalei a fost generalul Alfred von Gerstenberg, șeful misiunii aviației germane din România. Cunoștea bine România, dar nu și poporul român. Se refugiase la Otopeni, iar de acolo expedia ordine și rapoarte.

Bombele lui Gerstenberg au lovit, printre multe alte obiective, un cablu important al Marelui stat major al Armatei române (legătura cu frontul din Moldova), sediul Agenției Rador (legătura cu agențiile de informații din lume) și sediul principal al Radiodifuziunii (legătura sa cu țara, cu Europa, cu restul lumii).

Exista însă un post de ascultare al Marelui stat major, camuflat în zona Tîncabeștiului, adică, în timpul insurecției, între ciocan și nicovală. Nemții nu l-au dibuit, iar postul, prin activitatea maiorului Ghimuș, a putut transmite Marelui stat major și, prin el, noului guvern, informații de mare importanță la acel ceas dramatic al istoriei. Iată, una dintre ele, așa cum o aflăm păstrată în arhive :

Notă telefonică
Colonel Ghimuș
către
Marele stat major

— Postul de radio Băneasa este ocupat de germani

— Radio Ungaria a spus într-un comunicat că s-ar fi dat o proclamație neverificată de regele Mihai

— În străinătate toate știrile relative la România sînt favorabile. Moscova retransmite numai după agenția Reuter. Comunicatul sovietic de aseară spune că a ocupat Bîrlad, Bacău, Roman, Chișinău.

— Centrala unde se găsește domnul colonel Ghimuș (batalionul radio) a fost atacată cu focuri de mitralieră de 3 mașini germane [...].

[...] Ca forță combativă Batalionul radio nu reprezintă mare lucru. Ripostează la focuri sau nu ?

Colonel Ghimuș

Primit : căpitan Ionescu C., secția 1 25 august 1944, ora 9,30.

Gerstenberg, Băneasa și artileria antiaeriană română

■ ÎN dimineața zilei de 24 august, coloana trimisă de generalul Gerstenberg să facă ordine la Palatul regal a fost, precum se știe, zdrobită la podul Băneasa. Un prim front se delimitase. Dar, dincolo de el, la vreo 400 de metri, se afla aeroportul Băneasa, controlat de trupele române, iar dincolo de el, spre Otopeni, se amplasaseră trupele inamicului, iar dincolo... Insurecția armată a poporului român nu numai că l-a surprins pe ocupantul hitlerist, dar a creat una din cele mai inedite situații ivite vreodată pe harta unor operații militare la scară națională.

După înfrîngerea de la pod, Gerstenberg a înțeles că trebuie să ocupe aeroportul Băneasa și să neutralizeze bateriile antiaeriene române din jurul Bucureștiului.

Povestește Popa I. Andrei, inginer, pe atunci ofițer activ, în cadrul Grupului aerotransport militar de pe aeroportul Băneasa :

„În dimineața zilei de 24 august 1944, cam în jurul orei 7.30, din direcția Otopeni au apărut avioane de vînătoare inamice care au început să ne mitralieze, în special hangarele. Tot în acel moment, Bateria 117 RM comandată de căpitanul Minzaru a deschis focul, izbutind să lovească un avion [...]. Puțin mai tîrziu, pe panta de aterizare a apărut un avion de transport «Junkers-52», german, probabil cu trupe. Bateria lui Minzaru nu l-a lăsat să aterizeze. L-a lovit și, înecat în fum, s-a îndreptat spre Otopeni".

Așa a început lupta lui Gerstenberg pentru ocuparea aeroportului Băneasa, luptă care, dacă ar fi fost încununată de succes, i-ar fi oferit acestuia un spațiu larg de manevră. Nu l-a dobîndit nici în ziua aceea, nici în cele ce au urmat... Inamicul s-a lovit de rezistența eroică a artileriștilor de la antiaeriana română și a trupelor intrate în dispozitivul de apărare a aerodroamelor. Iată un document lăsat de Nicolae C., singurul supraviețuitor al Bateriei 117 RM de sub comanda lui Virgil Sălăgeanu :

„Încă de la prima oră a zilei de 24 august 1944 sîntem atacați continuu de aviația hitleristă care avea ca scop să ne distrugă complet. Secția a 2-a a dus o luptă eroică respingînd atac după atac, aerian și terestru. Luptam fără a mai ține cont de nimic. Mai întîi a căzut la datorie sergentul Florescu Nicolae, comandantul tunului 1, apoi sublocotenentul Păutu. Murind Florescu, am trecut eu la comanda tunului. Nemții atacau fără contenire amplasamentul nostru. Cînd ne lăsa în pace aviația, ne luau în primire infanteriștii hitleriști. Au mai căzut în luptă vitejește sergentul-major Boroană Petre, frunțașul E. Vasile. Ceva mai tîrziu s-a prăpădit și comandantul bateriei, dl. slt. Sălăgeanu.

Către ora prînzului am fost și eu grav rănit și mi-am pierdut cunoștința. Mi-am revenit tîrziu — înnoptase. Aveam pe mine nu numai un munte de pămînt ci și mai multe cadavre. Băieții din bateria noastră. N-am mai recunoscut amplasamentul. Așa rănit cum eram, la ambele mîini și la piciorul drept, am început să mă tîrîi prin porumb, cu grijă, căci nemții erau aproape. M-am tîrît pînă la casa unui țăran, unde am zăcut pînă ce am putut să fiu transportat la spital. Cînd mi s-au vindecat rănile, m-am prezentat la regiment ; din secția a II-a, dintre cei care au luptat acolo, n-am mai găsit pe nimeni în viață".

Vasile Marin făcea parte din efectivul bateriei antiaeriene 70, amplasată nu departe de comunele Odăile și Otopeni. Iată ce ne comunică el în legătură cu dramaticele evenimente trăite în zilele și nopțile insurecției :

„23 August 1944 : Seara, căpitanul Marian Constantin, locotenentul Chelaru Vasile și subofițerul Nica Ilie adună întreaga baterie. Se comunică încheierea armistițiului. Se ordonă dublarea posturilor.

24 august 1944 : Lîngă Bateria noastră aveau locuința două femei care cunoșteau bine pozițiile noastre. Văd ieșind de acolo 6 nemți : cu siguranță au cerut informații despre noi.

Eu comandam un tun greu, cu nouă servanți, și o mitralieră cu șase servanți. Hectarele din jurul amplasamentului erau cultivate cu «mături». De pe poziția mea vedeam foarte bine ce se petrecea în casa celor două femei care ne spionau. Nemții ieșiți de acolo s-au apropiat de noi, iar unul din ei a aruncat în direcția noastră o grenadă, dar n-a explodat. Am pus mitraliera pe ei. Au dispărut ducînd cu ei trei răniți.

Către miezul nopții am fost atacați de circa 40 de hitleriști, veniseră tot dinspre casa celor două femei. Cam două sau trei ceasuri a ținut încăierarea. Mitraliera, săraca, ne-a ajutat... Nemții s-au retras lăsînd în urma lor mulți morți.

Pe urmă, pînă dimineața, a fost liniște.

25 august 1944. Ora 8. Nemții ne atacă organizat venind dinspre Fabrica de piese de avioane — Otopeni.

De la postul meu urmăresc acțiunea inamicului.

Îi las să se apropie și cer celor de la mitralieră să deschidă focul. Totuși, nemții înaintează spre noi, pe brînci, în ciuda focului nostru. Ne vin în ajutor tunurile grele de la celelalte amplasamente ale bateriei. Tragere terestră, directă. Astfel înaintarea inamicului este oprită. Îi văd regrupîndu-se după o șiră de paie. Un proiectil incendiar transformă paiele într-o pălălaie. Nemții se retrag spre linia de centură. Am crezut că s-au cuminți. Deloc. Au adus un tun automat, au luat ca linie de ochire amplasamentul nostru. Încă de la primele explozii mi-au rănit doi soldați. — Sena Ion și Colea Constantin.

Către ora 16 situația se complică rău de tot. Inamicul primește întăriri și-și propune să încercuiască nu numai poziția noastră, ci întreaga baterie. Hitleriștii sînt înarmați pînă-n dinți. Se apropie de mitraliera nr. 2".

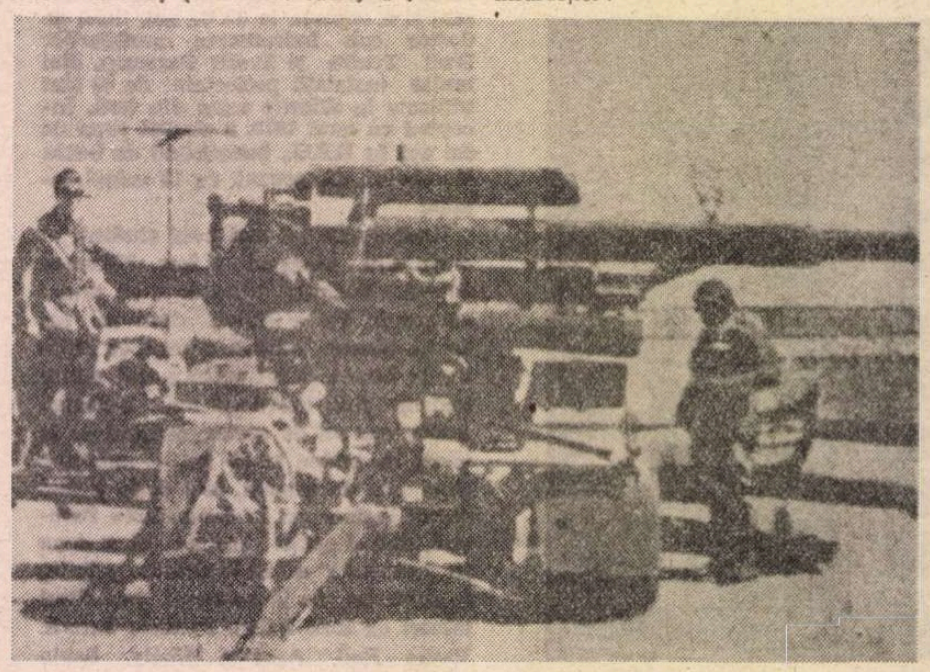
În dimineața zilei de 24 august, Bateria 53, de lîngă Otopeni, a fost atacată de soldați germani purtînd uniforma armatei române. *„Am văzut ieșind din porumb și apropiindu-se de bateria noastră un pluton de militari în uniformă română*, ne povestește Bândilă Grigore. *Un locotenent s-a apropiat de tunul nr. 1 al cărui comandant eram și a strigat cît îl ținea gura Halt ! Abia atunci mi-am dat seama că am de-a face cu dușmanii noștri. A strigat Halt !, dar imediat neamțul în uniformă de ofițer român a aruncat două grenade în amplasamentul tunului 2, omorîndu-l pe sergentul Moraru Ion și pe caporalul Chiriță C. Căpitanul Epureanu Ion, comandantul bateriei, a înțeles imediat situația și cu toate tunurile a deschis focul în direcția porumbiștei de unde ieșeau nemții în uniforma noastră".*

Atacul acesta perfid a fost doar începutul înfruntărilor din sectorul Odăile — Otopeni. Pozițiile bateriei 70 au fost supuse unui crunt bombardament.

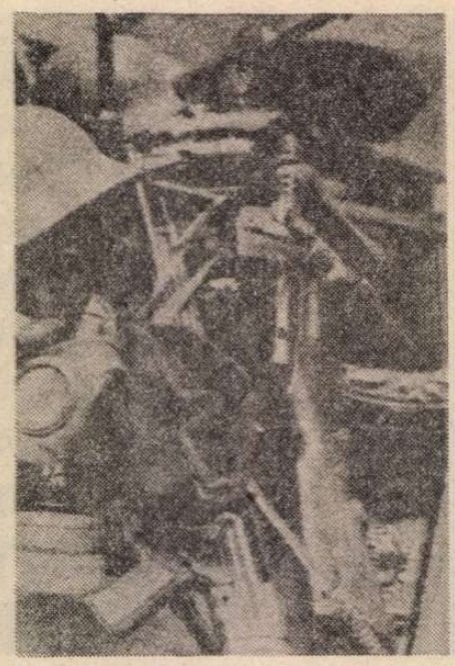
„În după-amiaza aceleiași zile, circa 10 avioane germane ne-au bombardat bateria, își amintește Marcu I. Constantin. *Au lovit depozitul de muniții al unui tun, incendiindu-l. Au început exploziile în lanț. S-ar fi înregistrat pierderi mari dacă n-am fi avut săpate din vreme gropi individuale. Da, se crease o situație grea... O bombă a căzut și pe bucătăria bateriei. Infanteria inamicului era prin casele din jur și de acolo ne ataca într-una. Venea spre noi o ploaie de gloanțe dinspre casa bătrînului Mănescu, dinspre casa moșierului Matak sau dinspre ferma Ciulei. Am ripostat. Bateria n-a căzut în mîna dușmanului".*

În toiul acestor sîngeroase înfruntări, artileriștii de la Bateria 70 AA rețin un fapt cu totul ieșit din comun. Un ostaș german, originar din Iugoslavia, pre nume Pleunic Iosif, dezertează, se predă artileriștilor români și se alătură războiului antihitlerist.

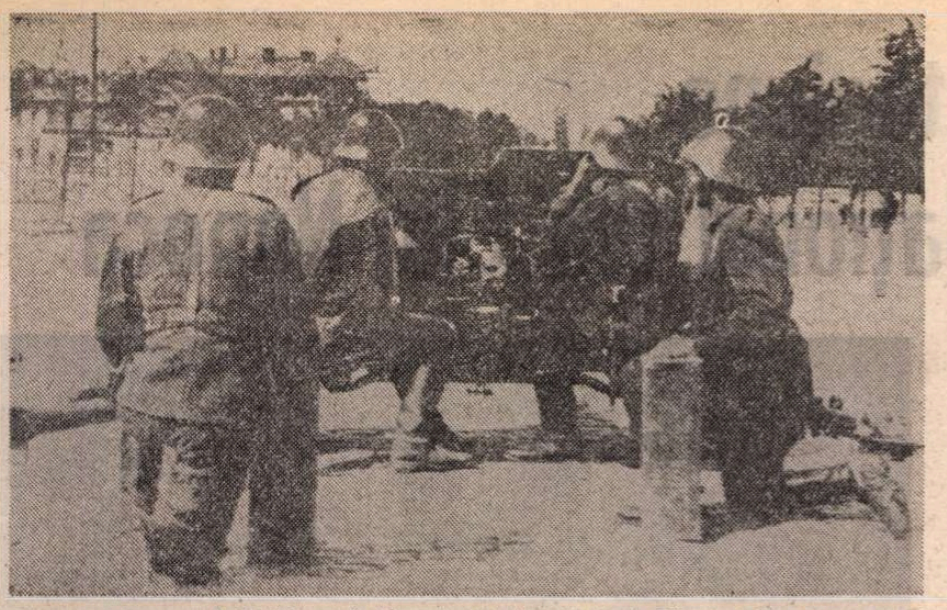
„În aceste lupte contra fascismului,



Tun antiaerian german distrus la podul Băneasa în dimineața zilei de 24 August 1944



Armament german capturat în timpul Insurecției



Artileriști români angajați în luptele de la Băneasa (24 august 1944)

Tanc românesc în acțiune (august 1944)

relatează Năstase Costache, *au dat dovadă de curaj, devotament, patriotism următorii : cpt. Marinescu G., cpt. Epureanu I., plt. Marcu C., serg. major Nica I. [...] și un ostaș german — Pleunic Iosif — care s-a predat unității noastre și a luptat contra hitleriștilor pînă la terminarea ostilităților, cînd s-a repatriat în țara sa*".

Tancurile din Flandra

■ ȘI TANCURILE au destinul lor. Mă gîndesc, desigur, la cele 55 de tancuri sosite din Flandra și camuflate în zona comunei Tătăreni (jud. Dîmbovița), unde exista un Centru de instrucție moto. La vremea respectivă, acest tip de tanc german era foarte apreciat, mai ales pentru tunul său de 88 mm., cu țeavă lungă. În tainele sale, te introduceau instructori germani, verificați pe toate fronturile. Dar nu și pe cele insurecționale.

În noaptea de 23 august 1944, la ora 23.45, Marele stat major al Armatei române transmitea următorul ordin laconic :

„Către
Comandamentul trupelor mecanizate
Deplasați imediat detașamentul blindat la Mogoșoaia
Din înalt ordin
Șeful Marelui stat major
General adjutant G. Mihail".

Încă în noaptea aceea, Centrul a intrat în alarmă ; s-a trecut la dezarmarea instructorilor germani, la internarea lor în satul Teiș de lîngă Tîrgoviște. Iar blindatele — cele din Flandra, dotate cu tunuri de 88 mm, cu țeavă lungă — au pornit spre București pentru a se pune în slujba insurecției românilor. Către ora prînzului, blindatele — atingînd punctul Buftea — deschid focul asupra pozițiilor celor care le-au adus în țară.

...După un atac de noapte cu misiunea de a intercepta șoseaua București-Ploiești, care a fost încununat de succes, tancurile primesc ordin să se deplaseze spre Chitila, pentru a-i scoate pe hitleriști dintr-un mare atelier de reparații auto și tunuri anticar, unde, pe lîngă un parc cu mașini, mai exista și un important depozit cu echipament și alimente.

Nu a existat un front bine delimitat. Dacă vreun cercetător militar și-ar propune să numere și să marcheze focarele de luptă cuprinse numai între București și Ploiești ar ajunge la o cifră impresionantă. Mini-fronturi, dacă pot fi astfel numite. Un teatru de război unic în istoria insurecțiilor, în istoria artei militare contemporane, pe a cărui scenă au evoluat absolut toate tehnicile moderne de luptă. Subliniez această particularitate, căci, în aceste condiții, aprovizionarea trupei (alimente și muniție) nu se putea realiza normal. Tanchiștii români, din momentul în care au părăsit baza de la Tătăreni, au fost într-o continuă mișcare și înfruntare cu inamicul. Mișcare de hărțuire, pentru a nu lăsa hitleriștilor răgazul de a se întări.

„În apropiere de cazarma Regimentului de pionieri de gardă, își amintește tov. col. (r) Neagu Constantin, *ne-am lovit de o nouă linie a inamicului, bine organizată, susținută de tunuri anticar, mitraliere, tunuri de cîmp. Aici am avut pierderi serioase. Un tun anticar hitlerist, bine ascuns, a lovit un tanc de-al nostru, l-a incendiat, echipajul n-a mai avut cum să se salveze. Eu, din tancul meu, am descoperit tunul hitlerist și l-am scos din luptă. Totuși, poziția inamicului era foarte puternică, pierderile noastre erau mari... Am dispus ca fiecare tanc să se adăpostească — erau pe cîmp gropi, cazemate — să nu se deschidă focul decît pe armamentul greu la inamicului, căci aprovizionarea cu muniții nu era posibilă în condițiile noastre. Am încercat o nouă manevră, dar cînd am ieșit din unghiul mort, exact cînd mă așteptam mai puțin, tancul meu a fost lovit de două proiectile. Primul mi-a retezat frîna de tragere de la tun. Al doilea — străpunge placa frontală a carului, trece prin pieptul radiotelegrafistului, trece și prin picioarele mele, pătrunde în motor, unde a explodat umplîndu-mi cu schije coapsa dreaptă.*

Mecanicul tancului a încercat să pornească motorul, dar zadarnic, era distrus. La rîndul său, încărcătorul ochitor a vrut să tragă cu mitraliera. Le-am dat însă ordin să fugă prin oblonul de salvare. Nu voi uita niciodată cînd amîndoi, cu ochii plini de lacrimi, m-au întrebat : «Dar dv. ce o să faceți ?». Am insistat să fiu lăsat locului și le-am cerut să transmită unității mele mulțumirile pentru cum au luptat și să fie siguri că nemții vor fi învinși.

Au ieșit, dar o grupă de vînători de tancuri a inamicului, observînd că tunul și cele două mitraliere au amuțit, s-au apropiat de tancul meu care, între timp, începuse să ardă. Au aruncat în direcția celor doi tanchiști cîteva grenade, omorîndu-i. Apoi, unul dintre ei, a urcat pe tanc și văzîndu-mă în scaunul de comandă, i-a chemat în ajutor pe ceilalți și m-au scos [...]. Era în ziua de 25 august".

Trei șoferi și Insurecția

■ NICOLAE BUNEA, șofer de la Palatul regal, cel care, în noaptea de 23 spre 24 august 1944, a transportat grupul de arestați în frunte cu Ion Antonescu la casa conspirativă a P.C.R. din Vatra Luminoasă, își amintește : *„Era pe la ora unu, apare căpitanul Mișcă — el era cu serviciul de transporturi — și-mi zice «Trage mașina în față, iei arestații și te ții după domnul inginer Ceaușu !». Deși erau ofițeri care aveau carnet de șofer, m-a trimis pe mine. Mă duc, domnule căpitan ! Mașina era aranjată, curată. Aveam pe bancă două pături frumos întinse. Civilii cu banderola tricolor la braț și cu armele pregătite s-au așezat în cele patru colțuri ale mașinii. Arestații au fost așezați pe bancă, în centru. Cînd să pornesc mașina, domnu mareșal a întrebat : «De ce mai țineți pistoalele întinse spre noi ?». Civilii n-au răspuns Mă întreabă domnu inginer Ceaușu : «Cunoști Bucureștiul ?» Zic : cunosc — într-o oarecare măsură. Zice : «Te ții după mine !». Cînd am ajuns în Vatra Luminoasă, se lumina de ziuă. Cînd am oprit în fața casei, am încălecat bordura și mi s-a spart un cauciuc.*

M-am dat jos din mașină și m-am dus în spate să deschid ușile. Au coborît încadrați de civili. L-am auzit pe Ică Antonescu spunînd : «Tocmai acum trebuia să ne vină corespondența de la Ankara». Ion Antonescu era în tunică, cu diagonală. I se făcuse frig și-mi zice : «Camarade, să-mi dai pătura ta !» I-am dat-o. Și a intrat în casă cu una din cele două pături de pe bănci.

C. Șerbănescu, șofer, din rețeaua de transporturi auto a P.C.R. în ilegalitate ne declară : *„La volanul «Fiatului» se găsea în noaptea aceea utecistul Călin Gheorghe. Mașina fusese cumpărată nu de mult de la un francez care locuia pe str. Londrei, pentru 700 000 lei. Călin lucrase toată noaptea cu tov. Bodnăraș și era tare istovit. L-am găsit în Aleea Alexandru, la Comandamentul Formațiunilor patriotice de luptă ; era din cale-afară de obosit. Am trecut eu la volanul «Fiat»-ului. În ziua aceea, în plin bombardament, am făcut multe drumuri. Am transportat în Vatra Luminoasă lenjerie de pat. N-am intrat în clădire. n-am știut de ce era nevoie de atîtea așternuturi".*

I. Rapcea, șofer din rețeaua de transporturi auto în ilegalitate a P.C.R., ne declară și el : *„Dimineața zilei de 24 august 1944 m-a găsit în Aleea Alexandru, la Comandamentul Formațiunilor patriotice de luptă. Nemții numai ce fugiseră din clădirea aia. S-a pus problema să trecem pe la principalele întreprinderi bucureștene, să-i mobilizăm pe muncitori. Am fost în ziua aceea, apoi și în celelalte care au urmat, într-o continuă mișcare. Am lucrat cu tovarășii Bodnăraș, Ranghet, Pîrvulescu, Agiu. Cădeau bombe în jurul nostru dar ne continuam drumul. Am colindat uzinele. Partidul a organizat mitinguri la «Malaxa», «Voinea», «Vulcan». Proletarii erau chemați la arme să apere Capitala. Locul de adunare — Aleea Alexandru. Abia în zilele acestea am înțeles și mai bine importanta organizării de către partid, în ilegalitate, a unei rețele de transport auto".*

Falsificatorii de bani

■ LITERATURA care și-a propus să comenteze istoria celui de-al III-lea Reich a pus în lumină, nu o dată, un fapt fără precedent în relațiile interstatale : organizarea în mare taină a unor fabrici de bancnote false. În vederea îndeplinirii unei asemenea misiuni, Gestapoul și SD-ul au apelat la contribuția celor mai iscusiți falsificatori de bani. În felul acesta, au fost puse în circulație sume imense în dolari, lire sterline etc., etc., fără valoare. A devenit celebru cazul spionului turc *Cicero*, pe care SD-ul l-a plătit cu lire sterline false pentru informații autentice. După terminarea războiului, spionul se considerase un om bogat. Mare i-a fost dezamăgirea cînd a constatat că naziștii îl plătiseră cu bani falși.

Aprofundînd studierea istoriei celui de-al doilea război mondial, m-am întrebat : să fi cutezat oare hitleriștii subminarea economiei României și pe această cale, punînd în circulație lei falși ? Răspunsul l-am descoperit în ziua cînd l-am cunoscut pe tovarășul Aurel Ștefănescu, care, în zilele insurecției armate, a fost sublocotenent într-o unitate motorizată.

„Dinspre gara Buftea am fost întîmpinați cu foc, mi-a povestit el. *Am primit ordin să ne desfășurăm și să lichidăm punctul de rezistență. Nemții se masaseră prin gară, printre vagoane, prin vii. Patru plutoane românești au manevrat și au atacat prin învăluire. Retrăgîndu-se sub presiunea noastră, hitleriștii au dat foc unor vagoane. Cînd m-am apropiat de ele, am constatat că erau pline cu bancnote românești. Ardeau milioane și miliarde de lei... Misterul l-am dezlegat cînd, într-un alt vagon, am descoperit tiparnița cu care «aliatu'» lui Antonescu fabrica bancnote românești".*

Așadar, ocupanții își achitau notele românești de plată cu bani falși.

Inocentul Röstel și Insurecția

■ MERITĂ atenția, credem noi, telegramele unui ofițer superior german expediate, încă din zorii zilei de 24 august 1944, Marelui stat major al Armatei române. N-a fost un fitecine, făcea parte din statul major al generalului Erick Hansen, șeful Misiunii militare germane din România, cu sediul în clădirea Școlii de război.

Iată o primă telegramă :

„Către

Marele stat major român
24 august, ora 4.59

Oficiul de radiotelegrafie al Misiunii armatei germane de uscat de pe șoseaua Alexandria a fost atacat. Opriți imediat atacul.

Locotenent-colonel RÖSTEL".

Inocența stat-majoristului lui Hansen surprinde cercetătorul. Să nu fi aflat oare Röstel de izbucnirea în ajun a ostilităților româno-germane ? Oare de la acel Oficiu de radiotelegrafie unde se găsea să nu fi luat în nici un fel cunoștință de retragerea vicleană la Otopeni, a lui Gerstenberg, de ordinul Führerului, în fine, de cel al generalului Friessner ? Ne vine greu să ne imaginăm că nu înțelegea mai nimic din ceea ce se petrecea în jurul Oficiului de pe șoseaua Alexandria. Rețeaua sa telegrafică îl lega de toate unitățile germane de pe teritoriul României. Ne-o dovedește o nouă telegramă a lui Röstel, expediată de astă dată nu Marelui stat major român, ci alor săi, cu următorul conținut :

„K. R. 24 august, 6.55

Poziția exactă a oficiului de radiotelegrafie este : Calea Rahovei, la încrucișarea Căii Rahovei cu bifurcația Măgurele-baraca de emisiune, iar mai departe, 1,4 km pe șosea spre Alexandria, la cazarma Regimentului 1 artilerie moto român — baraca de serviciu.

Românii au pregătit totul pentru atac. Se comportă însă liniștit de cînd am fost la locotenent-colonelul care comandă, acțiunea. Adusă cu mașini (trupa română — H.Z.), *a fost dispusă în trei locuri diferite, în poziție învăluitoare, infanteria prevăzută cu mitraliere grele și cîteva aruncătoare de grenade.*

Locotenent-colonel de stat major : RÖSTEL".

Nu se cere prea multă perspicacitate militară pentru a sesiza că Röstel a intrat în legătură cu o unitate din afara Bucureștiului, căreia îi transmite coordonatele poziției, precum și dispunerea militarilor români, insinuînd o intervenție. De ce insinuînd ? Fiind ofițer, probabil de transmisie, cunoștea foarte bine posibilitățile armatei române de a intercepta orice mesaj al Oficiului de radio-telegrafie. De altfel, existența documentului de mai sus în Arhiva M.A.N. (fond 948, dosar nr. 1131) atestă supravegherea de către unități române de specialitate a oficiului respectiv. Nu este lipsit de interes să urmărim evoluția evenimentelor pe șoseaua Alexandria, precum și a telegramelor lui Röstel.

„La ora 5, o mașină germană mergînd spre Alexandria, la somația postului de oprire bariera Rahova — bifurcația șoseaua Măgurele a răspuns cu focuri, rănind grav doi jandarmi în termen și ușor pe plutonierul Mesaciuc Nicolae de la acel post" (Document).

„La ora 5.30, militarii unei subunități aparținînd Regimentului 2 care de luptă și cărora li se încredințase paza șoselei Alexandria—București, observă 6 camioane transportînd trupe germane, armament și muniție spre Capitală. Caporalul Oprea I.M. pune un tun în tragere directă și risipește coloana". (Mărturie scrisă de Oprea I.M.).

Se luminează de ziuă. Generalul Gerstenberg încearcă să pătrundă în București. Este oprit. Ordonă atacarea aerodromurilor din jurul Bucureștiului. Ordonă bombardarea Capitalei. Ostilitățile româno-germane se extind. Din baraca sa, statmajoristul Röstel urmărește descumpănit evenimentele. Expediază într-una telegrame Marelui stat major român, cere românilor respectarea cuvîntului, deși cel care și l-a călcat a fost partea germană. Ruot de restul Misiunii, Röstel încearcă, în plin război, să-i salveze pe ai săi. La ora 7.57 transmite Marelui Stat major român o nouă telegramă :

„Contrar celor convenite cu Marele stat major român, cartierul general al Misiunii armatei de uscat germane este deținut la cazarma «Mihai Viteazul». Rugăm a da ordin de eliberare...".

La ora 9.10, Röstel revine cu un mesaj asemănător.

„Autocamionul întrebuințat pentru a evacua, potrivit dorinței formulate, hotelul Ambasador (locuit în întregime de membrii Misiunii armatei germane — H.Z.) *este confiscat împreună cu membrii Misiunii armatei de uscat germane din România, în strada Știrbei Vodă. Rugăm a dispune eliberarea. După comunicări primite adineauri, Misiunea germană pentru armata aerului a fost atacată cu focuri de pușcă și mitralieră".*

Informațiile lui Röstel erau exacte ; la ceasul acela unități ale Regimentului 2 călărași luau cu asalt sediul Misiunii lui Gerstenberg. În același timp, curtea Regimentului „Mihai Viteazul", așa cum arată un document oficial, se umpluse cu prizonieri germani : *„Ofițerul* (român — H.Z.) *se teme că în timpul nopții cei 300 de germani vor ataca garda* (15 soldați — H.Z.) *pentru a-și deschide drum și a se uni cu alte grupuri"* atrăgea documentul atenția. Desigur, situația era alarmantă și din pricina deselor bombardamente hitleriste.

Dar să revenim la cazul locotenent-colonelului Röstel. Fără doar și poate că statmajoristul german și-a legat numele de concentrarea unor forțe hitleriste la bariera Rahova, cu misiunea de a pătrunde în interiorul orașului bombardat fără contenire și a salva ceea ce dumnealui spera că ar mai putea fi salvat. Să urmărim, prin mijlocirea unor documente și martori oculari, cronologia ciocnirilor militare din părțile de sud ale Capitalei :

„— Ora 11.30. La intersecția șoselelor Măgurele cu Alexandria este o formație germană oprită acolo. Nu este tocmai puternică.

— Ora 12. Grupul german Măgurele — Alexandria a pus tunurile în bătaie. Altă formație germană intră în București pe la Ghencea". (Dintr-o notă telefonică adresată C.M.C.-ului).

„Col. Zamfirescu din M.S.M. către C.M.C. 24.08.44. Ora 12.30. S-a primit informația că din direcția Alexandria vine o formație de circa 700 nemți cu tunuri și 3—4 mitraliere : înaintează în salturi.

...un motociclist a anunțat comanda Divizionului că coloana de fasciști se îndreaptă spre Calea Rahovei. Am primit ordin să-mi îmbarc într-un camion plutonul de branduri, întărit cu un tun anticar și 2 mitraliere, cu misiunea de a opri intrarea inamicului în București [...]. Nemții intraseră în primele case... au ocupat o biserică și au fixat în turlă un cuib de mitraliere... și-au ascuns rezervele într-un depozit de cherestea... într-un mare adăpost de apărare antiaeriană. Așa a început lupta [...]. La ora 15 inamicul era înfrînt și a cerut să se predea chiar pe locul de lîngă adăpostul antiaerian. (Mărturie scrisă de Marinescu A. Nicolae, fost sublocotenent în Reg. 2 călărași).

Nu am putut stabili destinul lt. col. Röstel după ora 15, oră indicată de Marinescu A.N., adică de cel care a lichidat cu trupa sa tentativa germană de a pătrunde în București pe la bariera Rahova. Știm însă cu exactitate că Oficiul telegrafic al Misiunii germane a trupelor de uscat și-a încetat activitatea odată cu capitularea inamicului de la intersecția șoselelor Măgurele—Alexandria.

Haralamb Zincă

Teatru

Sfîrșit de stagiune la Teatrul Național din Cluj-Napoca

Gînduri despre scenografie

NU DORESC să analizez scenografiile spectacolelor din stagiunea care s-a terminat, ci să remarc ceea ce mi-a lipsit, sau ceea ce a fost insuficient realizat (în raport cu părerea mea) în scenografie.

Mi-a plăcut întotdeauna să consider scenografia ca fiind un partener al textului dramatic, cu care se stabilește un dialog pe tot parcursul spectacolului, marcînd fluctuații ce duc la apariția unui ritm al imaginii vizuale — altceva decît ritmul spectacolului ; el apare ca o finalitate a concertării tuturor ritmurilor existente în arta spectacolului (regizoral, actoricesc, muzical etc.). Acest dialog (atunci cînd există și e bine formulat) exclude pleonasmul și monotonia. Consider că ar trebui să existe un transfer de implicare de la momentul creației la cel al vizionării, de la creator la spectator.

Ajuns aici vreau să subliniez faptul că vizionarea unui spectacol teatral nu trebuie considerată doar ca o modalitate de relaxare ; sau, oricum, nu ar trebui să se întîmple astfel. Această remarcă se referă și la comedie, deoarece adevărul într-o comedie se află mai ales în spatele ropotelor de rîs. Spectatorul trebuie astfel pus într-o relație „incomodă" cu actul scenic, pentru ca acesta să-l implice permanent într-un univers de idei și stări, univers ce rămîne neîmplinit atunci cînd nu ajunge să fie și al celor pentru care a fost creat. Nu este vorba de o dominare, ci mai curînd de o înglobare a spectatorilor, care trebuie determinați să reacționeze, în funcție de personalitatea fiecăruia, din interiorul și nu din afara acestui univers.

Lumea în care coexistă creatori și spectatori are o alcătuire complexă. Pentru realizarea unui echilibru, aportul scenografiei este important. Din păcate, unora dintre cei ce merg la teatru, scenografia li se pare doar o chestiune de formă, nu și de fond, menită să desemneze convențional (în sensul sărac al cuvîntului) un univers în care toți „se fac" că există și în care ea însăși „se face" că există. Această convenție îi menține pe unii spectatori într-o stare de veghe din exteriorul lumii de care vorbeam. Mi s-ar părea însă nejust să judecăm critic poziția spectatorilor atîta timp cît noi, creatorii, nu facem tot ce ne stă în putință pentru a-i implica. Ceea ce ne stă nouă în putință este, din păcate, în multe cazuri, nesocotit sau eschivat. Se observă cîteodată că noțiunea de realism e confundată cu cea de naturalism. Copierea realității în afara oricărui gînd inițial sau traducerea vizuală a unor idei „arătate cu degetul" duc fie la o pauperizare a conținutului, fie la metafore hipertrofice care dezechilibrează întregul.

Problema importantă e de a te face înțeles. A ști pe ce cale poți ajunge să sensibilizezi și să devii interesant pentru cei ce te urmăresc. Scenografia, operînd cu vizualul, devine foarte însemnată, mai ales în cazul existenței unui grup de spectatori care abia încep să se obișnuiască cu teatrul. N-aș vrea să numesc scenografia un ingredient, cum s-ar putea înțelege, pentru că rolul ei, atunci cînd este bine gîndit, e de conținut și nu doar de formă.

Scenografia trebuie să creeze stări și nu explicații. Ea nu are nevoie să se remarce cu ostentație, ci să coexiste organic cu regia și interpretarea, într-o anume teatralitate (în accepția modernă a cuvîntului), care însă nu le e familiară multora dintre scenografi.

Scenografia poate fi introducere sau concluzie. Ea poate fi aceea care instaurează „incomoditatea" de care am vorbit. La fel cum ea poate fi dincolo de teatru, pornind însă din inima lui, cea mai sigură formă de educație vizuală, pregătind astfel privitori pentru orice tip de artă vizuală.

Mi-aș permite ca o concluzie să incit la o demonstrare mai curajoasă a ceea ce știm și putem, în binele nostru și mai ales al spectatorilor prin care existăm de fapt. Să nu cedăm în fața unor prime reacții (normale de altfel) la ceea ce este deosebit față de tradiționalismul acceptat din comoditate.

Octavian Dibrov

„Familia Tót"

ÖRKENY ISTVÁN (premiul „Kossuth" pentru literatură) este considerat, pe drept cuvînt, unul dintre cei mai reprezentativi dramaturgi maghiari contemporani. (După redactarea acestor rînduri ne parvine vestea încetării din viață a scriitorului ; reprezentațiile de la Teatrul Național din Cluj-Napoca devin, astfel, un omagiu.) Piesele sale mai importante, **Familia Tót** (1967) și **Jocul de-a pisica** (1969), sînt traduse în mai multe limbi de circulație internațională și sînt jucate în diverse colțuri ale lumii. Explicația ar consta în caracterul profund original al creației sale. În proză, de pildă, a inventat, pur și simplu, o specie : „nuvele de-un minut". În teatru a realizat o surprinzătoare combinație de tendințe : suprarealism și naturalism. Paradoxul acesta rezistă numai în măsura în care suprarealismul devine hiperrealism, fenomen posibil, dealtfel.

Familia Tót este un exemplu : Örkeny tratează naturalist cazuri proprii mai degrabă suprarealismului. Un grup de oameni, care reprezintă tipuri unilaterale de gen naturalist, o familie, deci, bulversată de demența unui maior venit de pe front, confecționează, la modul absurd, cutii de carton ; dar cutiile sînt reale, deși inutile, deci nu rămîn obiecte suprarealiste, ci intră în realitatea fără efecte, inamovibilă. Situația produce, pe de o parte, dramatism, iar pe de alta, grotesc (altă combinație ingenioasă). Textul este credibil, atît doar că șansele de întîlnire a unui grup de personaje capabile să conlucreze în sensul arătat sînt minime.

În legătură cu textul mai trebuie precizat că maiorul, cel care modifică în întregime existența familiei Tót, nu este, cum s-ar crede, un caz de tiranie paranoică propriu-zisă. El este, pur și simplu dezechilibrat de război, neurastenizat, și-și găsește liniștea într-o acțiune care înlătură gîndirea.

Am insistat asupra acestei descifrări a textului pentru a înțelege atît regia lui Gheorghe Harag, cît și interpretarea actorilor. Regizorul, unul dintre cei mai buni din teatrul nostru, pătrunde cu excelentă și complexă intuiție în profunzimile textului și-n trăsăturile tipice ale personajelor. În acest fel, propune actorilor partituri menite să-i individualizeze pe baza unor comportamente specifice, dar care să-i angreneze, în același timp, în complicatul mecanism descris. Iată cum, interpreți cu personalități contradictorii realizează un colectiv sudat, unul dintre rarele pe care le-am văzut, în ultimii ani, pe scena clujeană, punîndu-și însă în valoare calitățile personale (unele, descoperite chiar cu acest prilej). Gheorghe M. Nuțescu realizează tipul calmului rezistent, singurul care nu acceptă absurdul creat. Maia Țipan-Kaufmann îl completează prin revolta duioasă (cu un ton care o caracteriza și înainte, dar care acum se potrivește cu desăvîrșire). Maria Seleș realizează, poate, cel mai bun rol al ei de pînă acum. Ceea ce îi reproșam altădată, ca fiind exagerată precipitare, se preschimbă de data aceasta într-o naivitate nerăbdătoare, cu tendințe de autoritate. În sfîrșit, Gelu Bogdan Ivașcu, deținătorul extrem de dificilului rol al Maiorului, intră, credem, în psihologia personajului, neexagerîndu-i latura demențială și păstrîndu-l în limitele credibilului. Joacă ponderat și nu izbucnește decît atît cît trebuie.

Spectacolul, de o unitate regizorală remarcabilă, în care fiecare episod e legat de celălalt prin elemente de înalt profesionalism, este, poate, cel mai deplin realizat de Teatrul Național clujean în ultimii ani.

Valentin Tașcu

„Perșii"

DEȘI aflat la începutul carierei sale regizorale, Mihai Măniuțiu își cristalizează încă de pe acum un profil aparte, pe de o parte prin baremul înalt de intelectualitate pe care și-l impune cu consecvență, pe de alta, prin propensiunea, aproape obsesivă, către cea mai dificilă specie dramatică : tragedia. Această pasiune intelectuală s-a concretizat într-un triptic revelator : **Medeea** lui Euripide, **Oedip salvat** de Radu Stanca (ambele realizate la Studioul Institutului) și, recent, **Perșii** lui Eschil (pe scena „Națonalului" clujean).

Spectacolul lui Mihai Măniuțiu, profund cerebral (încadrat de monumentalitatea austeră, rece, a decorurilor lui Octavian Cosman), conservă, în matca sa severă, spiritul eschilian : Cum a observat Alice Voinescu — excepțională exegetă a operei eschiliene — tot secretul **Perșilor** constă în contrapunctica dintre diversitatea ritmurilor muzicale și variațiunea „timbrelor vocale" ; aspirația majoră a regizorului este tocmai aceea de a materializa această observație fundamentală, apelînd în acest scop și la muzica special compusă de către Mircea Florian (nu putem însă uita aberațiile așa-zis „reflexive" pe care, fără jenă, compozitorul și le introduce în caietul-program). În viziunea lui Mihai Măniuțiu, care a înțeles foarte exact specificul tragediei, jocul actoricesc trebuie să se confunde cu o totală **exteriorizare,** căci „interiorizarea" (echivalentă cu „psihologia", deci cu drama) nu e compatibilă cu specia ilustrată de marii tragici greci. Tragedia este „exteriorizare", deci maximă descătușare a patosului vocii actoricești. Legătura dintre coralul elementar și recitativul celorlalte personaje se realizează într-o sudură fără fisuri prin Corifeu, adevărat centru de greutate al spectacolului (trebuie deci semnalată, aici, creația neobișnuită a lui Marcel Iureș). În același sens, al „exteriorizării" plenare, iese cu pregnanță în evidență Vestitorul, rol în care Anton Tauf realizează cea mai compactă creație a sa.

Un asemenea spectacol substanțial, decupat cu cerebrală luciditate, merită să fie discutat fără nici o umbră de complezență (a vorbi despre **Perșii** nu înseamnă același lucru cu a vorbi despre **Mița-n sac).** De aceea nu ne vom feri să relevăm și aspectele ce ni s-au părut a fi cele trei erori ale reprezentației. În primul rînd, regizorul a ales traducerea inadecvată a lui Eusebiu Camilar, în care Eschil apare, din păcate, „limpezit" și simplificat, iar concretețea frustă a discursului teatral e subțiată vizibil, devenind, adeseori, netragică și convențională (deficiențe pe care nu le conține, însă, tălmăcirea mai veche, datorată lui Ion Foti). În al doilea rînd, Raluca Zamfirescu (Regina Atosa) are vîrsta Antigonei, iar nu aceea a văduvei lui Darius ; acesta constituie, să zicem, doar un reproș „pedant", mult mai grav fiind faptul că actrița, firească în rolurile de dramă, aici declamă, vizibil „exterioară" (ceea ce e cu totul altceva decît „exteriorizarea" tragică). În fine, celebrul moment al invocării fantomei lui Darius rămîne inexpresiv, șters ; or, se știe, scena aceasta este, dimpotrivă, paroxistică, violent ritualică (mărturia lui Aristofan e întru totul relevantă). Lipsind tensiunea unicului „act" concret ce se încarnează în scenă, lipsește și necesarul **șoc contrastiv** din însăși inima spectacolului.

Nu putem încheia fără a remarca memorabilul final al reprezentației. **Perșii** este, practic, o tragedie fără erou tragic, mizînd pe tensionata **aminare** a sosirii lui Xerxes. Vorbirea „pe corzi", aproape inumană, a lui Xerxes (Paul Basarab), contrapunctată de psalmodierea liturgic-bizantină a Corifeului (extraordinar în final Marcel Iureș !), încheie, astfel, unul dintre cele mai profunde momente de teatru, realizate, în ultima vreme, pe scena „Națonalului" clujean.

Ion Vartic

Marcel Iureș (Corifeul) și Raluca Zamfirescu (regina Atosa) în Perșii

Radio Televiziune

„Unii l-ar numi destin"

● Premiera **Unii l-ar numi destin,** adaptare după o idee din ciclul **Caiete regăsite** de Titus Popovici (regia artistică Eugen Todoran) a însemnat un adevărat eveniment artistic, așa cum se întîmplă mereu cînd un mare scriitor este invitat în platourile de filmare ale televiziunii. Elemente de construcție dramatică din **Unii l-ar numii destin** au mai apărut în diferite creații ale dramaturgiei contemporane, dar ce forță și ce semnificație capătă ele cînd sînt atrase de magnetismul unei reale vocații scriitoricești ! O doctoriță (tulburător interpretată de una dintre cele mai puternice personalități ale scenei noastre, Ileana Predescu) este martor și participant implicat cu ardoare în evenimente politice și sociale petrecute de-a lungul a cîtorva decenii. Destinul său este de a lupta împotriva compromisurilor, de a fi „necruțătoare cu tot ceea ce este urît, pentru ca vremea" „cînd oameni cinstiți să nu mai fie prudenți în fața adevărului să devină cît mai repede realitate". Donquijotismul doctoriței este plin de luciditate și simț critic și în ciuda faptului că multe dintre acțiunile sale pot părea ușor excentrice, ea își urmărește, de fapt, cu tenacitate programul moral de o pură frumusețe. Ascultam replicile doctoriței și, deși apreciam cum se cuvine distanța impusă de convențiile ficțiunii, vedeam în acest program un ideal și o normă pe care fiecare trebuie să le apărăm din toate puterile. Din distribuția ce a alăturat nume de prestigiu ale teatrului nostru, remarcăm în chip deosebit compoziția tînărului Constantin Cojocaru. Oare ce file vor mai fi avînd **Caietele** lui Titus Popovici ?

● Notabilă și premiera **Actorul din Hamlet,** comedie de Mihail Sorbul (regia artistică Matei Alexandru) ce scoate la lumină un text dramatic românesc mai puțin cunoscut, dar care are meritul de a fi reluat un motiv literar celebru, cel al actorului — lume bogată în gînduri și sentimente, oglindă a timpului său în ceea ce acest timp are efemer și etern. Deși la Mihail Sorbul accentul este pus pe cronica de moravuri (disputa dintre partidele politice are urmări imediate și asupra alcătuirii distribuțiilor), am reținut îndeosebi acest punct de plecare. Ce a declanșat, cum se întîmplă totdeauna datorită verigilor sunătoare ale memoriei, lunga listă „bibliografică" pe care tema actorului și a lumii ca teatru a generat-o în cultura omenirii timp de foarte multe secole de la dialogurile platoniciene la eseurile lui Borges dedicate chiar scenei actorilor în **Hamlet.**

● În relație cu cele amintite mai sus se justifică și interesul special al ediției de săptămîna trecută din ciclul **Chemările capodoperelor,** pe care, profitînd de tihna, fie ea și de scurtă du-

Cinema

Reciproca teoremei

Cazul Gorgonova e un caz autentic. El a răscolit opinia publică în anii 1931—1939, în Polonia. Dar cazul mai este și profund actual. Actual 1979. Tema e acel fenomen monstruos care bintuie în zilele noastre, anume achitarea unor criminali pentru „insuficiență de probe". Asta permite azi, în țări civilizate, o delincvență haotică și enormă; o criminalitate generală și cotidiană. Bandiților, ucigașilor nu li se face nimic fiindcă probele n-au fost suficiente. Un caz tipic și scandalos este acela din filmul **Inspectorul Harry.** Polițistul găsește glonțul; acasă la criminal, găsește pușca; examenul balistic e categoric. Dar vai! Toate acestea nu pot dovedi nimic, fiindcă polițistul nostru nu avusese mandat de percheziție cînd intrase în casa acuzatului. Avocatul va zice: „Cine dovedește că polițistul, în ambianța lui de vinător de oameni, n-a adus, el, acolo pușca ?". Este **„beneficiul îndoielii".**

Nu mai vorbesc de alibiuri fabricate pe loc și care spulberă un întreg eșafodaj de argumente.

Interesant este că acel „beneficiu al îndoielii", ideea că, în caz de dubiu, mai bine achităm pe un vinovat decît să condamnăm pe un nevinovat, este o idee de o înaltă noblețe, de o sublimă umanitate, fală a civilizației, mîndrie a omului liber. Numai că s-a uitat un lucru. Lipsește aici ceva. Lipsește un lucru important. Și acest lucru se numește dialectica. De cîte ori nu auzim spunîndu-se : „nu judecați mecanic; căutați a înțelege lucrurile în mod dialectic". Adică mereu gîndindu-vă că aplicarea lozincardă a unei idei sublime poate duce, dialectic, la contrariul ei, la cea mai criminală, murdară, monstruoasă conduită.

Povestea din filmul polonez **Cazul Gorgonova** este originală pentru că reprezintă ca să zicem așa: **reciproca teoremei,** bazată tot pe aplicarea formalistă, schematică, lozincardă a unei idei în sine splendidă, ideea că **vox populi, vox dei ;** că opinia publică este ca glasul zeilor. Dar, vai, aci, frumoasa idee se preface pe loc, dialectic, în propriul său contrariu. Avocatul apărării o spune frumos și curajos: acuzata, nevinovata noastră acuzată, are împotriva ei un adversar oribil : opinia publică. Aspectul pur mecanic al unei anumite false opinii publice. Este ura țaților fără noroc, pocite și batjocorite de soți nepăsători; este ciuda atîtor victime ale falimentelor familiei. Este rîca urîtelor care pleznesc de necaz cînd o femeie reușește să-și dreagă fericirea pierdută făcîndu-și un loc într-un cămin străin. În numele sfintei familii, mii de femei vor veni, pe stradă, cu brațele în sus și pumnii strînși să ceară moartea „tîrfei". Este uraganul orb al gloatelor gata de linșaj. De această „fury" se tem magistrații ; ba caută să convingă și pe jurați, adică pe **adevăratii** reprezentanți ai adevăratei „opinii publice". Acești jurați, în anul 1931, își trădaseră misiunea și, fără nici o dovadă completă, pe simplă „circumstancial evidence" osîndiseră pe acea femeie la spînzurătoare. Dar „adevărata" opinie publică nu doarme. Procurorul va fi sancționat; Curtea Supremă va casa sentința, cu trimitere la o altă curte cu jurați. Au trecut deja 3 ani. Hora țaților răzbunătoare își arată din nou pumnii și ghiarele și colții. Instanța însă are acum un moment de înțelepciune și dreptate. De semi-dreptate. Căci nu achită. Dar în loc de moarte prin spînzurătoare, condamnă la 8 ani recluziune, adică la 4, scăzînd cei aproape 4 ani de prevenție.

Ewa Dalkowska, interpreta principală a filmului **Cazul Gorgonova**

Autorul filmului, regizorul Janusz Majewski spune, confidențial, că el, personal, e convins, în ciuda lipsei de dovezi, că Rita Gorgonova e vinovată. Dar cazul fiind autentic, el a trebuit să prezinte faptele așa cum ele istoricește s-au desfășurat, și anume ca o progresivă **mea culpa** a curții cu juri și a acelei „adevărate" opinii publice care a stat în spatele acestei cvasi-reabilitări. Cvasi ? Nu. Ci mai mult ca întreagă. Căci (și asta filmul, adică regizorul, nu o spune), în 1939, adică după opt ani, condamnata a fost amnistiată. I s-a părut poate ridicol regizorului să pomenească de amnistierea unei persoane care **își ispășise deja pedeapsa.** Este aci un caz impresionant cînd, într-o dramă, avem un fapt categoric absurd dacă-l judecăm simplist, geometric, mecanic. Din contra, dacă îl gîndim mai dialectic, el devine deodată plin de tîlc, de sensuri adînci și de simbolism exemplar. Da. Această amnistie nu e la fel cu altele. Ea marchează, apăsat, că vinovata **n-a fost niciodată vinovată.** Pentru o dată, caracterul „retroactiv" al amnistiei (spre deosebire de grațiere care anulează numai pedeapsa, dar și nu vinovăția), pentru o dată, această formulă pur juridică devine o cerere patetică de iertare adresată victimei.

Nici pînă azi nu s-a descoperit vinovatul crimei. Aici, autorii „poveștii bis", spectatorii, au o treabă serioasă de făcut. Filmul **Cazul Gorgonova** arată amănunțit toate fazele instrucției și dezbaterilor în instanță. Dar mai ales, filmul, fidel istoriei reale, arată și ceea ce **nu s-a cercetat.** Arată că toate cercetările porneau de la un fapt evident: **crima a fost făcută de cineva din casă,** căci nu existau urme pe zăpadă. După care, întrebarea clasică: cine avea interes să omoare pe acea fată a inginerului. Răspuns? Guvernanta copiilor și amanta a inginerului. Odată rațional așa, bandou pe ochi pentru toate celelalte persoane și obiecte. Orbire activă și conștiincioasă. S-a uitat că mai erau, în casă, trei persoane: grădinarul, soția acestuia și femeia de serviciu, adică exact acele persoane care, prin evidenta lor nevinovăție **la prima vedere,** sînt tocmai vinovății preferați ai logicii romanelor polițiste. Au fost lăsați, tustrei, în pace. Să trecem acum la **lucrurile** omise. Lucruri teribile: caracterul monstruos, stilul sadic, dement, fantastic al crimei înseși. Fata a fost ciopîrțită amănunțit cu un tîrnăcop. Criminalul, în nebuna sa pretenție de a face o „crimă perfectă", a simulat o violare. Caracterul demential, sadic, exaltat al criminalului, asta trebuia căutat la persoanele din casă. O psihologie care Ritei Gorgonova i se potrivea cel mai puțin. Spectatorul are aci dreptul să inventeze pe socoteala celor trei persoane neatinse de anchetatori orice fantastică poveste. Are dreptul, de vreme ce poliția și justiția i-a lăsat, pe acestia trei, fără dosar, cu, drept biografie, o foaie albă...

D. I. Suchianu

FLASH-BACK

Arta iluziei

● UN REGIZOR ca Anatole Litvak — meseriaș corect și abil, exersat în crearea de situații plauzibile pe cele mai extravagante scenarii — te induce în eroare cu ușurință, prinzîndu-te într-o plasă de convenții perfide pe care ulterior le vei recunoaște ca fiind luate din arsenalul celei mai convenționale literaturi. Firește, acesta nu este apanajul marilor regizori, nici al marilor realiști ai peliculei, dar este actul de identitate al unui profesionist pentru care arta a șaptea merită să existe, al unui „realist extrarealist" care reușește să transforme orice poveste într-o lume în sine, ținîndu-se pe picioarele ei.

Vă place Brahms ?, ecranizarea din 1961 după romanul celebru al Françoisei Sagan, este o operă tendențioasă, o operă pledoarie, o operă manicheistă, pe care nu ai de ales decît s-o respingi „de plano" sau să o recunoști ca atare, supunîndu-te canoanelor ei. Discuția, procesul, rechizitoriul sînt montate împotriva vieții sentimentale mediocre, împotriva automatismelor care s-au prins ca o crustă pe idilele învechite, tarate de graba vieții citadine. Personajele acestui cuplu au, ca de obicei în scenariile mondene, profesii iesite din comun (decoratoare, exportator), își duc viața în lumea plafonată a restaurantelor și recepțiilor, într-un oraș în care — chiar dacă e vorba de Paris — toată lumea cunoaște pe toată lumea, într-o lume iesită din lume, specială, sofisticată, unde oamenii nici nu se mai străduiesc să treacă dincolo de coaja vorbelor, a salutărilor, a mincinoaselor convenționale, a conformismelor — de unde plictisul care-i pîndește, care-i dezumanizează, care-i secătuiește etc.

Soluția — care nici ea nu se dovedește bună decît temporar, ca o fereastră întredeschisă pentru a intra aerul — este, după Sagan, o altă dragoste, care să nu țină cont de vîrstă, de rațiune, de interese. Cu cei douăzeci de ani în minus, tînărul zăpăcit, abia desprins de fustele mamei, face o pereche ideală cu femeia matură, luată din brațele amantului ei nlin de sine, și asta fără a leza puritanismul spectatorului, ba cîștigîndu-l chiar ca apărător convins. Ceea ce în viața de toate zilele ar părea infamant, în sistemul de iluzii al lui Litvak devine posibil și chiar justițiar, pentru că argumentele dresate împotriva idilei dintîi au fost atît de puternice încît au funcționat și ca pledoarie pentru cea de a doua.

Nimic n-ar fi fost totuși plauzibil fără Ingrid Bergman și Anthony Perkins. Cei doi actori au fost magistrali în contrurarea acestei perechi bizare, pe care totul ar fi trebuit s-o despartă și care totuși s-a transformat într-una din fericirile conjuncții ale lumii cinematografului. Farmecului de vedetă, cei doi i-au adăugat o știință de mari comedieni, fără de care priceperea artizanală a abilului regizor s-ar fi dovedit derizorie.

Romulus Rusan

SECVENȚA

■ **Mozaicat și colorat, plin** de știri și ilustrații ca orice almanah, **Magazinul estival. Cinema 1979** își propune, totuși, un țel unic, aspiră să-și apropie cititorii de laboratoarele de creație ale celei de a șaptea arte. O amplă secțiune a **Magazinului estival** e, desigur, consacrată filmului românesc : profesiunile de credință ale veteranilor și ale cineaștilor de azi se alătură articolelor și opiniilor despre anii cinematografiei socialiste, despre exigențele și evoluția feluritelor genuri ; sînt deasemenea consemnate gîndurile autorilor de documentare sau de desene animate ; se alcătuiesc portrete ale binecunoscuților noștri actori, dar se vorbește și despre „fața nevăzută a Buftei", despre cîțiva dintre cei care practică, neștiuți de marele public, cele 275 de meserii implicate în procesul de realizare a unei pelicule. Variat e și capitolul dedicat producțiilor străine, căci publicația oferă un dosar despre „Iumea filmului în film", o panoramă asupra cinematografiilor africane și asiatice, din Australia și Noua Zeelandă, sau o mini-antologie cuprinzînd mărturiile unor mari realizatori și vedete. Pe scurt — o lectură agreabilă, pentru vacanța de vară a cinefililor.

i.e.

TELECINEMA

Jocuri și jucării

● CE vă spuneam data trecută ? Că apariția și existența fiecărei comedii (inclusiv cinematografice) este o faptă de bunătate a celor care o „comit" față de aproapele lor. S-ar zice că am avut gura aurită fiindcă, iată, duminică ni s-a dat din nou o comedie. Să nu fim modești : o merităm...

Ciudat, plăcut de ciudat mi se pare faptul că acest **Jucăria,** la care mă gîndesc, a plăcut la toată lumea. Mă rog, sociologul din mine se bazează — cum se spune în termenii de specialitate — pe concluziile extrase din chestionarea unui eșantion limitat. Nu-mi este însă indiferent că amici și cunoscuți de cele mai diferite temperamente și — ceea ce e și mai semnificativ — de cele mai diferite naturi ale simțului umorului, s-au declarat mulțumiți de filmul cu Pierre Richard.

Iată o împrejurare ce-mi place, mărturisesc, deși, de obicei, prefer să ne contrazicem — nu de alta, dar, vorba lui nenea Iancu, dacă toți am spune același lucru ce haz ar mai avea să discutăm ?... Și îmi place pentru că nevoia aceasta de umor, aproape „bolnăvicioasă" (și, îndeosebi, capacitatea de a-l „priza"), a celor din jurul meu, cu care îmi împart în felurite chipuri bună parte din timp, mi se pare, mi s-a părut întotdeauna un indubitabil simptom de sănătate (dacă se poate spune așa...).

Sigur, **Jucăria** e departe de a fi o capodoperă. Nu are decît o pretenție : să fie, măcar din cînd în cînd, spirituală — și reușește. Filmul nu va rămîne în veci în dicționare, dar mie îmi va rămîne în amintire cel puțin prin cîteva gag-uri bune (prima secvență, ca să nu dau decît un exemplu), ieșite, evident, din mintea unor oameni inteligenți. Fără a mai vorbi de acest minunat Pierre Richard cu care aș bea oricînd o cafea (chiar dacă acest criteriu este cumva extraestetic). Să mai observăm apoi încă o dată că una din „direcțiile" în care se angajează comicul contemporan este cea a îngîndurării vesele, ca să nu zic a veseliei îngîndurate.

Prea multă veselie (fie ea și îngîndurată) stricînd, cum se știe, să lăsăm la o parte jucăriile de orice fel și să ne îndreptăm gîndul măcar pentru o clipă și spre **Calvarul** sau spre **Poldark,** unde — cum spunea un confrate săptămîna trecută — se petrec lucruri nu doar dramatice, dar și realmente demne de toată atenția. **Calvarul** mi s-a părut de la început, mi se pare în continuare un serial remarcabil, dens în privința ideilor, fascinant în ce privește prezența femeilor (admirabilele interprete ale Dașei și Katiei — ca să fiu mai clar).

Ceva mai făcut „după canoane", dar nu mai puțin interesant, **Poldark** înaintează din ce în ce mai neliniștitor, vreau să spun că mă neliniștește comportarea Demelzei, ființă la care am ținut din prima clipă, dar pe care, cu toată înțelegerea ce mă caracterizează, aș mustra-o puțin. O, jucărie, numele tău este Demelza...

Aurel Bădescu

Ioana Mălin

Plastică

Jurnalul galeriilor

Sala B.C.U.

CONSTANTIN BLENDEA, ADRIAN BOLEA, TRAIAN BRĂDEAN și **CONSTANTIN PILIUȚĂ** sînt primii expozanți în noua galerie destinată artiștilor profesioniști, inaugurată în holul „Bibliotecii Centrale Universitare". Pentru început de drum, o compunere echilibrată și atractivă, mizînd pe valoarea și reputația autorilor, dar și pe diversitatea formulelor expresive etalate. Intenție realizată sub raportul calității intrinseci, dar mai puțin sub cel al cursivității expoziționale, datorită condițiilor obiective de spațiu, destul de incomode prin sistemul de montare a panourilor semicirculare, obturante și chiar „discriminatorii" sub aspect vizual. Oricum, chiar și în aceste condiții (ele reclamă regîndirea și reorganizarea viziunii de ansamblu), prezența celor patru artiști acordă gîrul necesar stimulării interesului public pentru eveniment în sine, furnizînd și premisele viitorului profil al galeriei.

Constantin Blendea și **Constantin Piliuță** expun pictură, primul de factură abstract-lirică, mizînd pe compunerea dinamică și subtilitatea cromaticii, cu implicarea raporturilor spațiale acaparatoare, cel de al doilea în cadrul evanescent al manierei sale sintetic-poetice, cu rafinate acorduri de culoare-formă în game surdinizate dar solare, asociind peisajul cu natura statică și compoziția, sub semnul unui figurativ simbolic și senin. **Traian Brădean** prezintă o densă suită de desene, reconstituind un tip de cronică vizuală în care excelează nu numai prin siguranța caligramei și expresivitatea imaginii elocvente, ci și prin conținutul intim al fiecărei piese, alimentat dintr-o atitudine activă față de realitatea existenței mărunte. În sfîrșit, **Adrian Bolea** schițează destul de exact profilul său artistic, rămînind în sfera aceleiași gîndiri de esență clasică, în care prezența feminității ca semn și simbol capătă forță expresivă și originalitate prin asocierea modeleului fluid și a sintezei abstracte a volumelor supralicitate.

„Orizont"

TOT o compunere, de data aceasta valorificată prin incontestabila autoritate a **tapiseriei,** teritoriu fertilizat și reformulat în datele de esență și manieră mai ales în ultimul deceniu, ni se propune la galeriile „Orizont", spațiu propice unei asemeni manifestări. Reîntîlnim nume cunoscute, consacrate prin originalitatea formulelor și îndrăzneala propunerilor, și ne face plăcere să constatăm, încă o dată, continua mobilitate a mijloacelor expresive și pozitiva interferență a procedeelor și atitudinilor. Prima și cea mai importantă calitate decurge din accentul pus pe o nouă concepție despre tapiseria ca artă și destinul ei social, în contextul unor noi solicitări și soluții ambientale. Ieșirea din bidimensional și din condiția parietală restrictivă o conduce către contaminarea cu alte arte ale spațiului, sugerînd posibile asociații cu sculptura (pictura colaborînd de mult la sintagma expresivă a genului), sub semnul tentației de a realiza o „artă suplă" (soft-art), fără a renunța la specificitatea sa și la modul de existență materială. „Covoarele zburătoare", „aeriene", „eoliene" sau „păsitoare" nu sînt simple metafore literare sau „trouvaille"-uri tehnico-formale, ci realități poetice, amplificate prin invenția de forme și culori, justificîndu-și prezența alături de piesele „clasice", și ele propunînd noi criterii de judecată și unghiuri de abordare. Componența nominală este dintre cele mai reprezentative, asociind tot ce are genul mai interesant, rezultînd o selecție semnificativă și densă, chiar dacă nu conține totdeauna „vîrfurile" realizărilor fiecărui artist sau cele mai recente rezolvări.

CONSTANTIN PILIUȚĂ : **Flori**

TAMÁS ANNA: **Către soare** („Orizont")

TRAIAN BRĂDEAN : **Desen**

Galeriile Municipiului

ACEEAȘI intenție de posibil compendiu, firește incomplet prin chiar condiția muzeistică inițială, se descifrează și în selecția de pictură prezentată la „Galeriile Municipiului" sub genericul **Peisajul.** Expoziția place pentru că întîlnește apetitul organic al publicului pentru un gen cu solidă tradiție și cu permanente implicații afective, dar și datorită varietății ce oferă posibilitatea declanșării afinităților elective, atît de subiective și surprinzătoare în mecanismul lor intim. Dacă prezența unor nume ca : **Alex. Ciucurencu, Margareta Sterian, Lucia Dem. Bălăcescu, Micaela Eleutheriade, Ion Pacea, Viorel Mărgineanu, Ion Gheorghiu, Gh. Șaru, Lazăr Iacob, Mihai Cismaru, Augustin Costinescu, Gh. Constantinescu, Horia Paștina, Ștefan Câlția, Brăduț Covaliu, Nicolae Groza** ne furnizează date pentru aprecieri de ansamblu și posibile discuții, absența altora — nicidecum de mina a doua — limitează sfera și valoarea lor de generalizare. Criteriile selecției din patrimoniul muzeal ni se par clare, ele sînt destul de monocorde, chiar restrictive pentru o tematică atît de generoasă și deschisă, putînd cuprinde interoretări și propuneri în egală măsură actuale și accesibile. Dar cum criteriile selecției și programul teoretic — în măsura în care el există și nu se datorește întîmplării — aparțin organizatorilor, va trebui să ne mulțumim cu ceea ce ni se oferă, în general lucruri de bună calitate, și să așteptăm o reeditare amplificată și mai atent racordată la realitatea diversității atitudinilor.

Deplasînd discuția într-un teritoriu adiacent, dar prin aceasta deloc secundar, vom remarca absența cataloagelor la toate cele trei manifestări comentate. Lucru absolut inadmisibil pentru orice expoziție de profesioniști, cu atît mai puțin în cazul unor intenții de a delimita un gen, un concept, o direcție, program ce presupune o punere în contact a publicului cu problemele teritoriilor respective și adoptarea unei atitudini teoretice ferme față de ansamblul prezentat.

Alte galerii

● Dintre „personalele" ultimei perioade, reținem prezența interesantă și, într-un fel, „proaspătă", a suitei de lucrări pornite de la concretețea unui monument-document, pe care a prezentat-o arhitecta **Milița Sion** în sala I.R.R.C.S. Interpretările realității încep, treptat, să se subiectivizeze, devin proiectiile unor spații ideale dar posibile, alternînd ordinea intervenției umane cu teluricul naturii fruste. Rezultă o succesiune de situații grupate în cicluri tematice, riguros compuse după criteriile eficienței iconografice, reluarea motivului refuzînd totdeauna repetiția formală. Impresionează seriozitatea desfășurării programului, claritatea ideilor și decizia mijloacelor grafice, desen viguros în tuș, mizînd pe energia gestuală și poetica scriiturii libere, date ce recomandă o personalitate definită și un univers de semne original, bine controlat.

Apoi, la sala „Cenaclu" de la „Hanul cu tei", pe cea a **Ioanei Coja Nicolescu,** autoarea unor piese din sticlă foarte bine realizate ca tehnică și design, ca și a unor desene ce propun posibili moduli naturali ca puncte de plecare pentru forma artificială, compunere ce s-a transformat într-o propunere ambientală de bun gust, puțin „retro", cu ajutorul unor obiecte și instrumente muzicale vechi. În felul ei, această mică demonstrație de gîndire expozițională distinctă poate constitui un exemplu pentru ceea ce înseamnă astăzi o manifestare de artă, în egală măsură etalare oferită ochiului și încercare de a circumscrie o premisă teoretică, o luare de atitudine față de obiectul expunerii, în raport cu partenerul virtual, publicul.

În sfîrșit, la „Căminul Artei", **Elena Boariu** expune grafică ce se atestă direct sau potențial din precedentul literar, astfel încît tonul general aparține ilustrației de carte. Desenul este suplu și alert, el caută linia esențială, căutîndu-se pe sine, și devine baroc prin exces de detalii și proliferări interregnale. Avem, de fapt, dovada subordonării textului unui stil unic și tutelar, și nu pe cea a adaptării mijloacelor la conținutul esențial al precedentului literar, de unde și senzația unei monotonii expresive, devenită obsesie și manieră. Nelipsite de grație și participare afectivă, cu un ton romantic și chiar patetic, imaginile ne dezvăluie mai curînd universul intim al autoarei, atitudinea ei față de realitate, asemeni unor confesiuni.

Virgil Mocanu

Muzică

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României"

Finala formațiilor muzicale de amatori

SIGUR că o concluzie completă, exactă, asupra a ceea ce a însemnat (și mai ales ce va însemna) finala Concursului formațiilor muzicale de amatori încheiată recent la Tîrgu-Mureș (în cadrul ediției a II-a a Festivalului național „Cîntarea României") nu este posibilă. Un concurs de o asemenea anvergură ridică probleme complexe, iar roadele lui, parțial culese în acest miez de vară pe malurile Mureșului, sînt departe de a fi epuizate. O asemenea finală, cu mai bine de 17 000 de participanți (majoritatea aflați la un nivel artistic remarcabil), nu poate să nu aibă repercusiuni favorabile în timp, iar evoluția artiștilor amatori prezenți la Tîrgu-Mureș în zilele de 17—22 iulie a continuat curba ascendentă a artei muzicale amatoare de la noi.

Este foarte greu de spus ce a impresionat mai mult : un excelent dirijor ca Alexandru Racu, animator a nu mai puțin de patru coruri finaliste (printre care remarcăm pe cele din Bălcești și Balș), un taraf ca acela din Teleorman („Cringul"), fluierașii din Hodac (Mureș), orchestra de cameră a medicilor din București condusă de admirabilul Ermil Nichifor, eminent doctor dar și șef de orchestră sobru și muzical, corul de cameră „Miorița" din Reșița aflat sub conducerea unei mîini tinere dar extraordinar de sensibilă (Doru Morariu), o voce ca a Teodorei Ciucur, formația de instrumente vechi din Cluj-Napoca sau un cor sătesc care sfarmă toate clasamentele, cucerind sufragiile unanime printr-un act artistic de o ridicată valoare (am numit corul Căminului cultural din comuna Marga, Caraș-Severin). Este practic imposibil de dat o listă completă a tuturor celor ce s-au dovedit excepționali și poate nici nu este necesar. Fac afirmația, gîndindu-mă la faptul că, mai importantă decît aceste vîrfuri, a fost media artistică, ridicată, și aici este, cred eu, marele cîștig. Majoritatea soliștilor și formațiilor prezenți în finală au arătat exigență față de ei înșiși, probitate artistică, pasiune și talent, totul dublat însă de muncă ; de aici rezultatele excelente.

Cred că Tîrgu-Mureșul a marcat pentru arta muzicală amatoare din România un moment important — înscrierea ei pe o traiectorie de valoare sigură, în sine, cu tentă profesionistă aș zice : sub patronajul competent al unor experimentați muzicieni profesioniști, majoritatea amatorilor au reușit să depășească subprodusul artistic, facil și ieftin sau simplist (acceptat tocmai grație etichetei de „amator") și au pășit în sfera artei adevărate, autentice. Ar fi bine însă ca pe viitor să se încerce delimitarea mai strictă între noțiunile de amator și profesionist. Simplul fapt că un profesor de muzică (absolvent de Conservator) cîntă într-un cor sau într-o orchestră fără a fi salarizat pentru aceasta nu cred că-l poate transforma în amator ! Ar fi bine ca arta amatoare, cu puternicele ei disponibilități și cu forțele ei actuale, notabile, să nu primească din partea artei profesioniste decît îndrumare și conducere dar nu și sprijin „mercenar" ce nu poate folosi nici unora nici celorlalți, fiind, evident, de circumstanță.

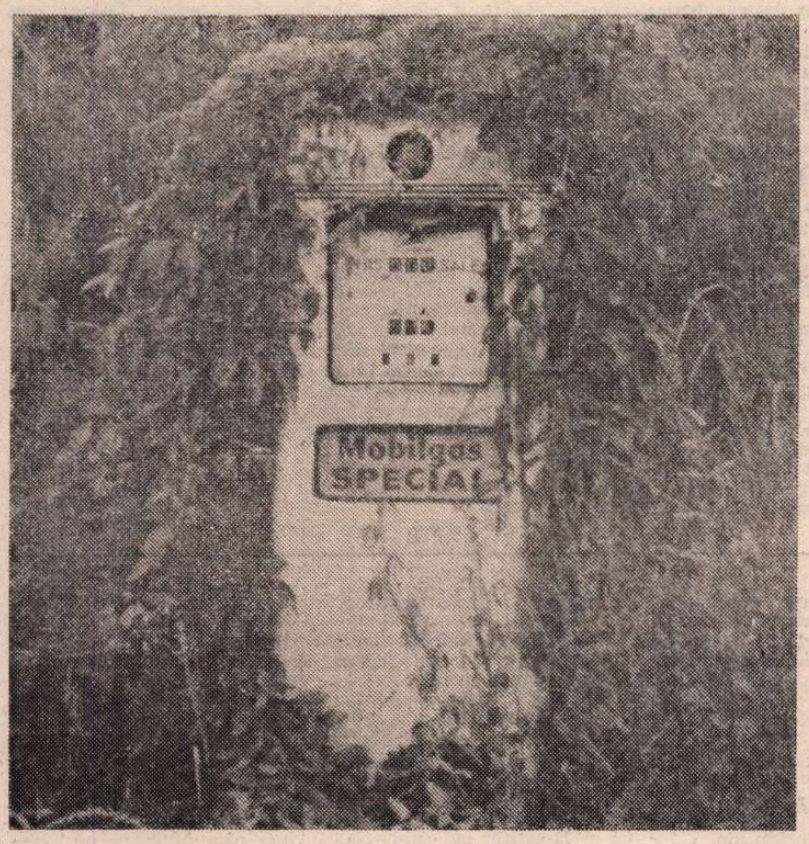
Poate ar mai fi de menționat faptul că, nu întîmplător, formațiile și soliștii cei mai valoroși au abordat un repertoriu mai proaspăt, mai original și inedit, evitînd piesele șablonarde care, din păcate, mai înnecă în special literatura noastră muzicală corală.

Firește, însă, că multele și complexele probleme ridicate de finală (și de întregul ansamblu al concursului și festivalului) vor apărea mai clar în cursul unor dezbateri serioase, ulterioare, ce vor încerca să analizeze sub toate aspectele fenomenele ivite în acest moment de emulație artistică fără precedent. Deocamdată sîntem sub puternica impresie a celor cinci zile pline de muzică, muzică de calitate, bine cîntată și cu mare plăcere ascultată.

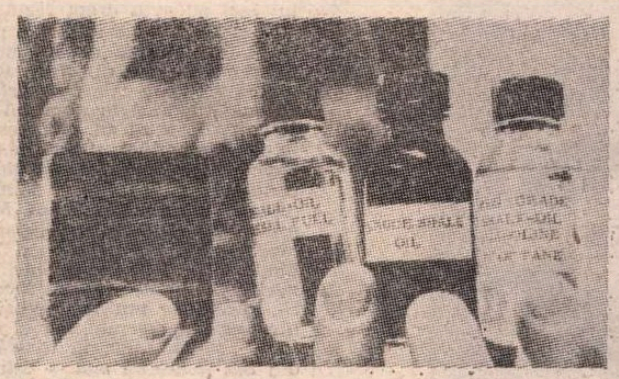
Dan Buciu

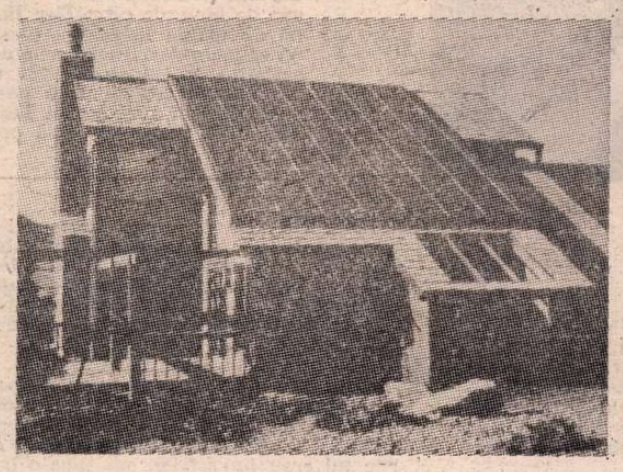
Tranziții și alternative energetice

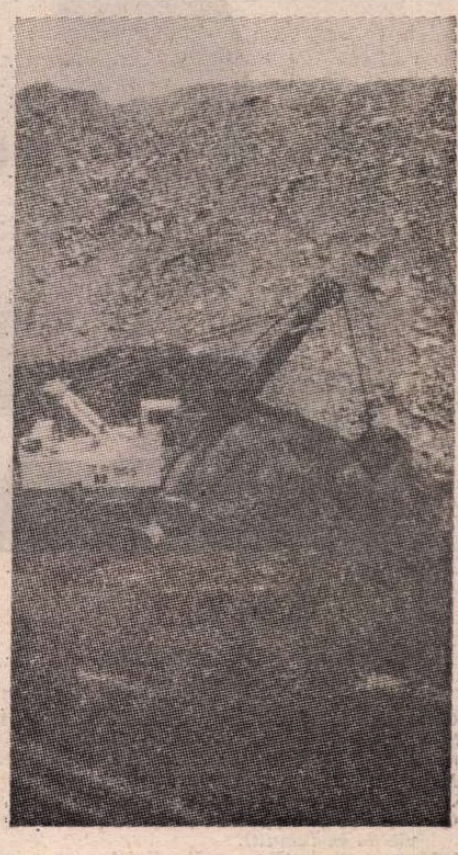
Orizont științific



Criza energetică — o viziune pesimistă







Energie pentru deceniul următor : mai mult cărbune, mai multă energie solară, exploatarea șisturilor bituminoase

POATE că cel mai frecvent pronunțat cuvînt în momentul de față, începînd cu discuțiile specialiștilor și terminînd cu cele ale nespecialiștilor este cuvîntul **energie.** Însoțit aproape întotdeauna de cuvîntul **criză.**

Și totuși, oricît ar părea de ciudat, problema care se pune acum este nu atît lipsa de energie, cît felul de energie pe care îl folosim și modul în care îl folosim. Este vorba nu de o lipsă, cît de o criză a metodei. Soluția este una singură și simplă : **schimbarea.**

Pînă în momentul de față omenirea a cunoscut două schimbări, două tranziții majore în domeniul energiei. Cea dintîi a fost trecerea de la folosirea lemnului la folosirea cărbunelui ; următoarea, cea de la cărbune la petrol și gaz natural. Este momentul să încercăm să devenim autori și participanți ai celei de a treia tranziții energetice la scară planetară.

În urmă cu mai puțin de 200 de ani aproape toate necesitățile energetice ale planetei noastre proveneau din surse cu capacitate de regenerare, surse care pot fi reînnoite : lemnul, vîntul și apa ; în 1850 lemnul acoperea peste 90 la sută din necesitățile energetice, pentru a intra, alături de celelalte resurse regenerabile, într-un declin spectaculos, astfel încît în 1950 sursele de energie neregenerabile, mai cu seamă combustibili fosili, petrol, cărbune, gaz, reprezentau ele 90 la sută din consumul total de energie.

Evident avea să apară, atît în proiecțiile și predicțiile oamenilor de știință, cît și în realitatea obiectivă, un decalaj, o disparitate între consumul și oferta de energie. Alături de aceste tendințe de durată, instabilitățile pieței energiei au dus la ceea ce numim în momentul de față — criză energetică la scară planetară. Este deci momentul unor noi opțiuni în domeniul energiei, momentul încercărilor de a realiza cea de-a treia tranziție energetică. În primul rînd prin folosirea tuturor metodelor posibile, de la conservarea și economisirea energiei, pînă la folosirea surselor alternative de energie.

Conservarea energiei poate fi realizată prin promovarea și dezvoltarea unor tehnici mai eficiente de conversie a energiei și printr-o utilizare mai eficientă a acesteia ; potențialul de conservare a energiei este surprinzător de mare — specialiștii ceva mai optimiști afirmă că este posibilă o reducere cu pînă la 35 la sută a necesităților energetice prevăzute pentru anul 2000.

Conservarea energiei în sine nu necesită realizarea unor tehnologii noi pe o scară foarte largă. Ea necesită în schimb înțelegerea problemei și capacitatea de a lua măsurile necesare pentru a atinge un nivel semnificativ de conservare. Oricum, un program de conservare a energiei trebuie neapărat completat prin studiul opțiunilor energetice alternative ; printre acestea exploatarea în limite rezonabile a resurselor de petrol și gaze naturale, exploatarea intensivă și eficientă a șisturilor bituminoase, utilizarea resurselor de cărbune și energie hidroelectrică și studiul opțiunii energetice nucleare.

Merită de menționat în mod special necesitatea realizării unei noi strategii de exploatare și utilizare a cărbunelui atît în postura sa de combustibil direct cît și în perspectiva selectării de procese optimale care să permită producerea de combustibili sintetici asemănători cu gazul natural și combustibilii lichizi.

ÎN CEEA CE PRIVEȘTE energia nucleară, pe lîngă reactoarele clasice, dezvoltarea tehnologiei reactoarelor nucleare de tipul reproducător rapid — mai exact, tipul de reactor reproducător rapid cu metal lichid — ca și studiile de optimizare pînă la nivel industrial a fuziunii nucleare vor putea oferi soluții operaționale practice pînă la sfîrșitul acestui secol. Una dintre opțiunile energetice cu un potențial deosebit de interesant pare să fie folosirea energiei geotermice, acea imensă cantitate de energie prezentă oriunde în adîncurile pămîntului. Strict teoretic, sursele energetice geotermice pot fi împărțite în trei categorii : cu predominența vaporilor calzi, cu predominența lichidului cald și sistemele de rocă uscată fierbinte. Din păcate, pe moment tehnologia de exploatare a acestor rezerve de energie este fie insuficientă, fie inexistentă. Există însă convingerea printre specialiști că prin continuarea activității de cercetare și dezvoltare se vor putea obține rezultate de mare importanță pînă la jumătatea secolului următor.

Domeniul energiei solare ne oferă un exemplu de abundență energetică insuficient exploatată ; doar a douăzecea mia parte din aportul energetic al Soarelui joacă un rol în consumul total de energie al Pămîntului. Energia solară fiind o formă extrem de diluată și de periodică a aportului energetic, pune probleme atît din acest punct de vedere cît și din punctul de vedere al conversiunii. Tehnologic vorbind însă nici una dintre aceste probleme nu este imposibil de rezolvat. Indiferent de modul în care folosim aplicațiile energiei solare, utilizare directă pentru încălzire și răcire, producere de energie electrică prin conversiune fotovoltaică sau termică, conversia energiei eoliene sau a energiei termale a oceanului și în cele din urmă utilizarea prin intermediul materialelor organice, o simplă accelerare și intensificare a cercetării în acest domeniu ar permite acoperirea unui sfert din necesitățile energetice la scară planetară imediat după anul 2000.

ACEASTĂ trecere în revistă, dealtminteri deloc originală, a posibilităților de folosire a unor resurse energetice alternative trebuie însă completată cu alte cîteva sublinieri. Esențială pare în momentul de față dezvoltarea unor tehnici de stocare a energiei. Unii autori au convingerea că pînă în anul 2000 peste 25 la sută din energia electrică produsă în timpul zilei va putea fi stocată pentru o folosire ulterioară. Deși sistemele de stocare a energiei nu economisesc energia ca atare, ele pot reduce, totuși, implicit consumul de petrol și gaze naturale în diverse domenii, cu un impact economic semnificativ.

Printre sistemele de stocare energetică discutate în momentul de față, cele mai importante sînt cele hidroelectrice, cu aer comprimat, în acumulatori și baterii, în sisteme cu volant, stocarea termală, stocarea în magneți superconductori și la sfîrșit, dar nu de cea mai mică importanță, stocarea de hidrogen. Toate aceste soluții, unele convenționale, altele exotice, par să fie dominate de ultima tehnică menționată, cea a stocării energetice prin producere de hidrogen. Se vorbește chiar de o „economie a hidrogenului" în sensul producției de hidrogen prin metode chimice sau electrochimice alimentate de surse energetice nucleare, solare sau geotermice ; folosirea ulterioară a hidrogenului în postura de combustibil direct, combustibil cu calitatea de a fi aproape complet nepoluant, reprezintă una dintre cele mai promițătoare soluții posibile.

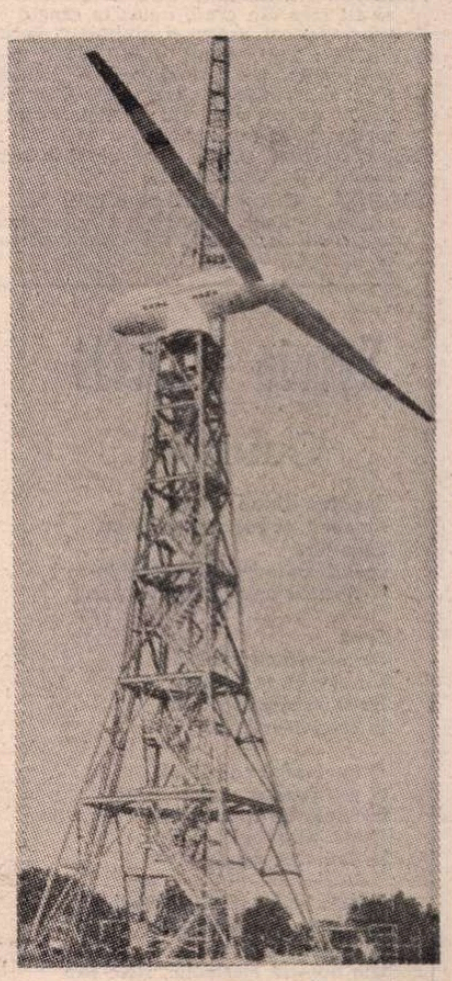
Dealtfel, multe soluții energetice sînt mai puțin spectaculoase dar mai eficiente decît cele de mare viitor. Printre ele, exploatarea intensivă a marilor resurse de cărbune oferă posibilități interesante. Pe lîngă extracția de cărbune, pe lîngă gazeificarea și lichefierea cărbunelui, fie la suprafață, fie direct în strat, se vorbește în momentul de față de transformarea prin diverse metode a zăcămîntului carbonifer într-un fel de pastă semilichidă care să poată fi transportată prin conducte și distribuită în modul cel mai eficient. Sînt readuse în actualitate și propuse ca formule de mare viitor soluții cunoscute și relativ bine puse la punct, cum ar fi cogenerarea, producerea de mare eficiență economică a energiei termice și electrice în cadrul aceleiași structuri, centrala electro-termică.

Crește interesul pentru soluțiile tehnologice în domeniul transportului, care să ducă la o reducere a consumului general de combustibili fosili ce nu pot fi regenerați, alături de dezvoltarea cercetărilor privind realizarea de combustibili sintetici de toate categoriile.

Cu toate soluțiile propuse, cu toate analizele detaliate ale posibilităților de rezolvare, este din ce în ce mai fermă convingerea specialiștilor privind caracterul esențial și de durată al crizei energetice actuale. Convingere întărită mai cu seamă de caracterul încă vag al soluțiilor, de orientarea lor spre un viitor nu întotdeauna foarte apropiat. Aspectul variabil și deschis al economiei energetice în sensul cel mai larg al cuvîntului, numărul foarte mare de opțiuni posibile și necesitatea absolută a studierii lor trebuie privită cu multă atenție. Diversificarea cercetărilor și scăderea timpului necesar aplicării lor se impun ca necesități evidente.

Există desigur multe posibilități, alternative, multe soluții de viitor. Există o nevoie absolută de schimbare. Schimbările drastice nu sînt întotdeauna plăcute. Dar omenirea are posibilitatea să soluționeze marea problemă a energiei, să realizeze o nouă tranziție energetică. Și deși soluțiile sînt multiple, fără a face dovadă de un pesimism exagerat, opinia cea mai solidă în momentul de față poate fi sintetizată astfel : pe moment soluția crizei energetice constă în primul rînd în conservarea resurselor de energie, însoțită de dezvoltarea unor resurse alternative.

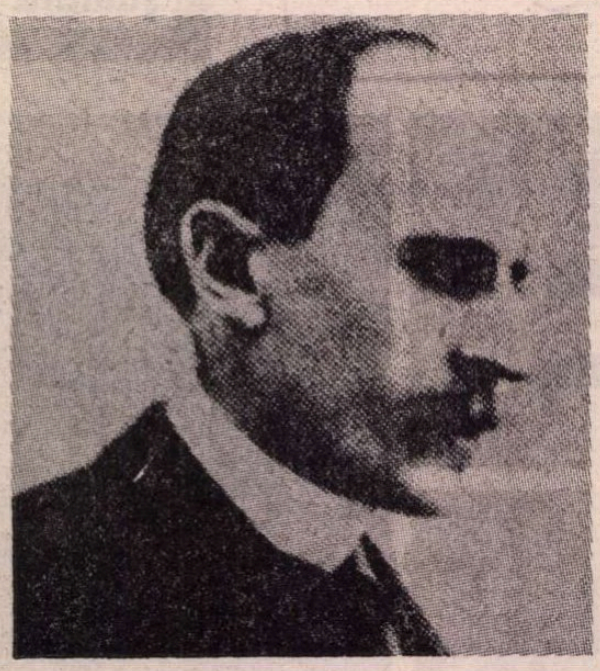
Andrei Bacalu



Resurse alternative : energia vîntului

Inedit

„Lupii" de Romain Rolland



■ INVESTIGAȚIILE întreprinse cu puțin timp în urmă în fondurile și colecțiile Arhivelor Statului Iași au avut drept rezultat găsirea manuscrisului uneia din traducerile pe care poetul Al. Philippide a făcut-o acum jumătate de secol pentru Teatrul Național din Iași. Este vorba de piesa lui Lessing, *Minna von Barnhelm*, din care am publicat un fragment în numărul 3 al „Convorbirilor literare" din acest an. Cu acest prilej am afirmat, pe baza informațiilor oferite de manuscrisele și programele de teatru, că în stagiunea 1929—1930 a Teatrului Național din Iași abundă traducerile datorate lui Phillippide. După *Minna von Barnhelm* a urmat, în interpretarea actorilor ieșeni, *Un domn bine* de W. Hasenclever și *Burghezul gentilom* de Molière. Nu vom insista aici asupra valorii transpunerilor în limba română făcute de poet, știut fiind că Philippide era nu numai un fin cunoscător al literaturii universale, dar și un remarcabil traducător — să amintim, în treacăt, volumul *Flori alese* din *Les fleurs du mal* — calități subliniate din nou, atît de bine, de către Geo Bogza, în paginile revistei „România literară" (vezi numerele 8—11/1979). Să spunem doar că primele două piese, din cele trei amintite mai înainte, sînt considerate ca reușite ale genului atît de către poet cît și de către prof. Iorgu Iordan, director al Teatrului Național în anii 1929—1930. Lîngă ele însă poate fi pusă, după părerea noastră, altă tălmăcire, o recentă descoperire făcută în colecția de manuscrise teatrale ce au aparținut cîndva Naționalului ieșean, piesa lui Romain Rolland, *Lupii* (piesă inspirată din evenimentele Revoluției franceze, scrisă în 1897, și pe care presa franceză o menționează a fi fost și recent (1, 2 august) reprezentată la Festivalul de vară de la Scarlat, în regia lui Robert Hossein). Spre deosebire de celelalte traduceri menționate pînă acum, piesa lui Romain Rolland se pare că n-a fost jucată la Iași. Nici din publicistica epocii și nici din programele teatrale, acestea din urmă fiind incomplete, nu avem știri asupra unei eventuale puneri în scenă, deși, după unele indicii, s-a încercat acest lucru. Afirmația noastră este susținută de faptul că toate paginile de manuscris poartă pe verso ample indicații de regie pentru fiecare act, scenă și personaj. Și piesa lui Romain Rolland, ca și cea a lui Lessing, a fost tradusă cu cinci decenii în urmă, manuscrisul purtînd data de 28 iunie 1929. Găsirea celor'alte transpuneri din dramaturgia universală și pub'icarea lor într-un volum ar întregi opera scriitorului, și ne-ar da o imagine completă asupra muncii sale de traducător.

D. Ivănescu

ACTUL I

SCENA I-a

(Ofițeri republicani, TEULIER, D'OYRON, VERRAT, CHAPELAS, BUQUET, VIDALOT, JEAN-AMABLES. Sînt în consiliu sub președinția lui QUESNEL. Adunare furtunoasă. Quesnel se silește în zadar să-i liniștească. D'Oyron, rece și ironic, stă ceva mai la o parte de ceilalți.)

OFIȚERII *(în tumult)* : Sîntem trădați !

QUESNEL : Liniște, cetățeni, liniște !... *(glasul lui se pierde în tumult).*

VERRAT *(lovind în masă)* : Custine ne-a trădat.

QUESNEL : Nimic nu ne autorizează să...

VERRAT *(mai tare)* : Custine ne-a trădat. Făgăduise că va apăra Mainzul. Ne-a lăsat să ne împresoare dușmanul. Și acum ne lasă să ne descurcăm cum putem. Are să ne lase să crăpăm aici fără ca să facă nimic să ne scape.

QUESNEL : Liniște, liniște. De ce avem să ne temem ? Mainzul nu poate fi cucerit. Mai avem resurse încă pentru cîteva luni. Credeți oare că Convenționea va lăsa să piară, cu indiferență, cea mai bună din armatele Franței ? Răbdare ! Îl cunoașteți bine pe Custine. Are socotelile lui. Cine știe dacă nu cumva e pe aproape ! Poate că în clipa asta e în preajma dușmanului și se gîndește cum să-l lovească mai bine. Cînd va veni ceasul, are să se arunce asupra lui, ca vulturul asupra pradei.

VIDALOT : Custine e departe și ne-a uitat.

BUQUET : Generalul Custine face acuma pe frumosul în vreun orășel neamț ; se plimbă cu femei ; ține discursuri.

VERRAT : Custine scrie niște scrisori care miros a sclavie. Custine e un aristocrat ca toți aristocrații. Custine trădează ; cum a trădat și Dumouriez *(întorcîndu-se brusc către D'Oyron)* — cum are să trădeze și D'Oyron.

D'OYRON *(ridicîndu-se)* : Cetățeni, nimeni n-are dreptul să-mi pună la îndoială patriotismul.

VERRAT : Toți aristocrații sînt la fel. Nu se gîndesc decît să sugrume Republica. Nu ne mai trebuie nobili în fruntea armatei. Să înlocuim prin talente plebeiene toate canaliile astea putrezite în gunoiul curților regale. Ne trebuie generali fără sînge stricat în vine. Să destituim toți nobilii și atunci vom învinge.

D'OYRON *(rece și calm)* : Mai bine decît să declami în gol, uită-te la mine. Eu sînt singurul nobil din statul major. Pe mine mă urăști ? Vorbește fără fraze !

VERRAT : Nu-mi aleg vorbele. Pe tine te urăsc. Cer ca să fii scos din grad, redus la rangul de simplu soldat, supravegheat aspru și ghilotinat dacă faci o mișcare.

QUESNEL : Taci, maior Verrat. Nu-i locul aici să-ți impui voința. N-aveți nimic de reproșat cetățeanului D'oyron. *(Ofițerii murmură).* Nu trebuie să descurajăm pe cei care vin cu noi. Avem nevoie de toate forțele ca să învingem.

TEULIER *(care singur a tăcut și a stat nemișcat pînă acum)* ; Nu, Quesnel !

QUESNEL : Ce, și tu, Teulier ? tu care ești un om cuminte, tu care singur mi-ai spus foloasele ce se pot trage din experiența militară a aristocraților ?

TEULIER : Da, dar de atunci încoace i-am văzut de aproape. Ne fac mai mult rău decît bine. Cînd vor fi mai puțini la număr vom fi mai tari. Cei mai răi dușmani sînt prietenii noi, care discută și critică, fără să creadă orbește. N-am încredere în aristocrați. Fă ce vrei cu D'Oyron ; cît despre mine l-am văzut la lucru : nu-mi mai trebuie.

QUESNEL : Ai să te plingi de el ?

TEULIER : Ți-am spus. Dacă n-ar fi fost el, Kalkreuth, prințul prusian și toată banda lui de pungași ar fi acum prizonierii mei.

D'OYRON : Teulier nu-i indulgent cînd e învins. Planurile lui erau imposibile, am spus-o întotdeauna.

TEULIER : Cum, imposibile ? Niciodată un general republican nu trebuie să calculeze natura. Tot ce am hotărît am făcut. Cu cei două mii de oameni ai mei am trecut, astă noapte, pe neașteptate, prin toată armata dușmană ; am ajuns pînă la ușile marelui cartier general. Dacă tu ai fi venit, cum ordonasem eu, aș fi luat pe sus, fără luptă, dintr-o singură mișcare, statul major al Prusiei, surprins în somn !

D'OYRON : Greu era să vii înapoi, nu să te duci. Te-ai aruncat nebunește în gura lupului ; puțin a lipsit să nu fii înghițit. Dacă nu mi-aș fi luat răspunderea să-ți modific planul și să distrag atenția dușmanului, atacînd în alt punct, nu te-ai mai fi întors la Mainz.

TEULIER : Așa zisul tău atac nu-i decît o fugă deghizată. Trebuiai să vii după mine, orice ar fi fost.

D'OYRON : Dacă aș fi ascultat orbește, m-aș fi lăsat zdrobit cu tine în aceeași cursă.

TEULIER : Chiar dacă te-ai fi înțeles cu prusacii și n-ai fi putut face mai rău decît ai făcut.

D'OYRON *(dînd din umeri)* : Ți-am salvat armata.

TEULIER : Aveai un plan stabilit. Trebuia să-l urmezi fără să deviezi cu o linie.

D'OYRON *(ironic)* : Cetățeanul Teulier se crede mereu în fotoliul lui de la Academia de Științe. Își închipuie că realitatea se lasă înduplecată de cifre și figuri geometrice. Nu-i prima oară cînd faptele îi iau în rîs ideile.

TEULIER : Orice voință tare supune natura. O acțiune calculată pînă în cele mai mici amănunte de un spirit lucid și hotărît e pe mai bine de trei sferturi săvîrșită.

D'OYRON *(sarcastic)* : Crede că oamenii sînt niște pîrghii și nu niște animale capricioase care se abat mereu din drumul croit mai dinainte.

TEULIER : Poate oamenii tăi : pentru că le dai tu exemplu de capriciu și indisciplină. Adevărații patrioți n-au voință, voința națiunii e și voința lor.

D'OYRON : Nu-i poți împiedica să vadă că merg la o înfrîngere.

BUQUET : Dă-mi baionete și pîine și mă însărcinez să cutreier lumea !

TEULIER *(lui D'oyron)* : N-am nimic de prevăzut. Șeful le-a spus să învingă. Să asculte !

D'OYRON : Cum ai să le închizi ochii ?

VERRAT : Îmbată-i cu rachiu și zvîrle-le două baterii în spate.

TEULIER *(supărat, lui Verrat)* : Sînt alte mijloace !

VERRAT : Nu trebuie să eziți. Cei de dincolo dau sclavilor lor o băutură cu mătrăgună.

CHAPELAS : Un amestec de sulfat și de pucioasă.

VERRAT : Îi înnebunesc înainte de a-i arunca asupra noastră.

D'OYRON *(dînd din umeri)* : Fleacuri !

VERRAT : E clar ! Trebuie să-și fi pierdut mintea ca să se lupte cu noi !

TEULIER : Să ne păstrăm noi mintea întreagă ! Puterea noastră stă în faptul de a fi oameni liberi și conștienți ; să rămînem așa ! Dacă-i vorba să ne îmbătăm oamenii, să-i îmbătăm cu *Marseilleza.*

D'OYRON : E o nebunie ! Niciodată nu s-a făcut așa războiul !

VERRAT : Mișelul ! Se crede mereu în lagărul lui Capet ! E zgîrcit cu osteneala și viața oamenilor, ca pe vremea cînd banditii încoronați făceau războaie cu mercenari ! Cred și eu că nu se îndurau să risipească vieți care îi costase așa de scump !

D'OYRON : Oare viața republicanilor e mai ieftină ?

TEULIER *(cu exaltare rece și concentrată)* : Da, D'Oyron, viața aici nu costă nimic. Toți și-o sacrifică. Dă-o și tu pe a ta, fără să o precupețești, dacă așa vrea națiunea !

D'OYRON : Știți bine că nu mi-i frică pentru mine și nu sînt mai zgîrcit ca altul cu viața soldaților. Dar nu pot suferi absurdul, și dau din umeri cînd văd că se lucrează împotriva tuturor regulilor războiului, așa cum se face aici de două luni încoace.

TEULIER : Regulile războiului ! ele de-abia acum se creează ! Înaintea noastră n-a fost nimic. Noi reînnoim lumea și războiul împreună cu celelalte.

D'OYRON *(încrucișîndu-și brațele și privindu-i rînd pe rînd în față, cu impertinență)* : Vă admir ! Vă ocupați cu războiul de-abia de un an ; și ai vrea cetățene academician *(către Teulier)* și tu, cetățene, secretar de notar *(se uită la Buquet)*, sau tu, cetățene cîrnățar *(către Verrat)* ați vrea să dați lecții unor vulpoi bătrîni ca Brunswick și Kalkreuth, care au îmbătrînit sub arme și au cunoscut pe Frederic cel Mare !

CHAPELAS : Îmi pare că n-am început-o așa de rău !

VERRAT : Are să-și mai bată multă vreme joc de noi secătura asta ?

BUQUET : Fii pe pace ! Îi vom face să joace cum vrem noi ; și dacă Frederic al lor ar fi cu ei, maimuțoi bătrîn și ipocrit, ar juca mai tare ca toți. Ne-am pregătit orchestra.

TEULIER : Îi vom învăța un război nou, pe care rutina lor bleagă și calculele lor sterpe nici nu-l bănuiesc. Secretul lui nu-l păstrăm, siguri cum sîntem că nu-l va întrebuința nimeni altul decît noi.

D'OYRON : Și care e secretul ?

TEULIER *(punînd degetul pe o proclamație)* : E scris aici, în fruntea actelor noastre : Libertate, Egalitate, sau Moartea.

D'OYRON : Frumoasă tactică !

TEULIER *(cu aceeași exaltare sumbră, crescînd mereu)* : Moartea ! Înțelegi tu, cetățene fost nobil ? Moartea ca scop și ca mijloc, și nu reci partide de șah, jocuri liniștite și corecte, capitulări frumoase. Moartea la sfîrșitul duelului care a început între noi și dușmanii care ne-au invadat patria. Moartea pentru ei, sau pentru noi ; poate pentru amîndoi. Și cînd nu vom mai fi, din oasele noastre vor ieși alte armate, ca să moară și să ucidă, pînă cînd libertatea va fi zdrobit tiranii.

CHAPELAS : Asta te face să zîmbești, D'Oyron. Găsești că e de rîs ?

D'OYRON *(disprețuitor)* : Vreau să mor, dar nu vreau să fiu ridicol.

TEULIER : Patria e în pericol, și el se caută în oglindă !

QUESNEL *(împăciuitor)* : Haide, cetățeni, să nu ne mai certăm. Nu-i mai bine oare ca niște bravi republicani să-și înăbușe simpatiile sau antipatiile naturale în interesul națiunii ?

TEULIER : Cetățene, reprezentant al Convenționei, ar fi adevărat ce spui dacă n-aș ști din experiență că nu se poate face nimic mare și bun decît cu oameni care se stimează și cred în aceleași lucruri. Nu-i cazul nostru : desparte rolurile noastre. Ca să săvîrșești fapte eroice, trebuie să ai suflet plin de foc și credință. Părinții noștri spuneau că mergi pe ape cînd ai credință. Ei vorbeau așa despre falsa credință catolică. Credința republicană e și mai puternică. Ea trece prin foc și prin moarte, și face lumea din nou la fiecare pas. Dar pentru ca ea să fie deplină trebuie să îndepărtăm dintre noi pe acei care nu sînt în stare să-i simtă suflarea caldă pe frunte. D'Oyron e prea aristocrat și dintr-o lume prea blazată, pentru a putea să ne înțeleagă avîntul. Dar atunci, cel puțin, să nu vie să ne tulbure cu îndoielile lui ; să nu vie să tulbure puterea soldaților noștri ! Sînt alte treburi la care poți să-l întrebuințezi.

QUESNEL : Nu cer nici eu altceva decît să întrebuințezi pe fiecare la treaba care îi convine. Cetățene D'Oyron, pentru că arăți un așa de mîndru dispreț, pentru războiul pe care îl facem, arată-ne și nouă odată ce poți și ce vrei.

D'OYRON : Lasă-mă numai să dau un atac împotriva emigraților.

QUESNEL : Împotriva emigraților ? De ce numaidecît împotriva lor ?

D'OYRON : Ce ai de obiectat ?

QUESNEL : Nimic... Dar credeam că un fost nobil ca tine... nu-i locul tău. Dar, în sfîrșit, e treaba ta.

Sylvia PLATH

Cuvinte

Topoare izbind
Amețind de răsunet pădurea,
Ecourile !
Ecouri înaintînd și pierzîndu-se
Asemenea unui galop de cai.

Seva
Se revarsă ca lacrimile,
Ca apa ce se chinuie
Să-și închege oglinda
În creștetul stîncii.

O tigvă albă ce picură
Și se frămîntă
Mîncată de buruieni.
După ani și ani
Le întîlnesc pe drum —

Uscate vorbe, fără călăreți,
Neistovit ecou de copite
Și totuși
Din adîncul eleșteului, stele fixe
Veghează o viață.

Ariel

Svîcnet al șingelui
Oprit în beznă.
Apoi albastrul inefabil
Care se revarsă din zare.

Leoaică-a Domnului,
Cum devenim o singură ființă,
Puls de genunchi și călcîie ! —
Săgeată

Despicînd făgașe-n văzduh,
geamănă
Arcului roib
Al grumazului ce nu pot să-l prind.

Ochi de negru,
Boabe zvîrlind
O cange neagră. —

O gură de sînge negru dulce
Umbre.
Și încă ceva
Care mă poartă prin aer —
Coapse și păr ;
Pene scînteindu-mi la glezne.

O despoi
Pe alba Lady Godiva —
Mîini moarte, moarte rigori.

Și eu acum
Spumă de grîu, licăr al mărilor.
Țipătul pruncului

Se topește în zid.
Iar eu
Sînt săgeata,

Roua sinucigașă ce zboară
Una cu drumul
În ochiul roșu

Cazanul dimineții.

În românește de
VASILE NICOLESCU

în traducerea lui Al. Philippide

D'OYRON : Mi-ar face plăcere. *(După o pauză)* Cel puțin sînt niște adversari care se bat după regulă.

QUESNEL : Cum vrei ! Dar mai tîrziu. Astăzi deschide Verrat balul.

CHAPELAS : N-are să lipsească muzica.

VERRAT : La noapte iau Kostheimul și insulele de pe Main.

QUESNEL : Tot ești hotărît ?

VERRAT : Cred și eu !

QUESNEL : Știi ce riști ?

VERRAT : Te-a molipsit D'Oyron cu temerile lui ?

QUESNEL : Fă cum vrei. Tu singur ți-ai impus planul acesta primejdios. Mi-ai făgăduit că ai să învingi : fă cum știi mai bine, și nu uita că, după o zi ca asta, Convențiunea pîndește capul șefilor ca să le pună cununa de laur, sau...

VERRAT *(făcînd gestul)* : Sau o cravată roșie. Fii pe pace : vor pune cununa.

QUESNEL : Vom simula atacuri pe toate punctele fortificațiilor, ca să-ți ușurăm munca.

VERRAT : N-am nevoie de nimeni. Nu vreau să împart cu nimeni plăcerea și primejdia.

QUESNEL *(sec)* : Nu am a-ți asculta vanitatea, ci interesul țării.

VERRAT : Mă acuzi pentru că vreau să fac fapte mari ?

QUESNEL *(care pare a suferi de cîteva clipe și devine nervos)* : Sînteți cu toții niște copii bătrîni umflați de mîndrie. Nu puteți suferi ca altul să-și aibă partea în faptele voastre. Haide, ascultați ! Ce dracu ! trebuie, totuși, ca fiecare să-și dea odată seama că și alții decît ei pot muri pentru patrie !

CHAPELAS : Ai aerul supărat al dracului !

QUESNEL : Cred și eu că sînt ! Aș vrea să te văd cu guta mea. Sufăr ca un blestemat, de azi dimineață ! *(după o scurtă pauză, cu un ton tăios, care nu suferă replică)* Așadar, am spus. Tu, Teulier, vei continua toată ziua, în partea asta a fortificațiilor, să ții pe loc pe prusaci, ieșind și hărțuindu-i mereu, așa ca și cum nu ți-ai fi părăsit planurile din noaptea trecută. Profită de asta, dacă poți, ca să-l ajungi pe Verrat pe malul celălalt al Mainului. Și voi, liniștiți-vă ! lăsați certurile ! Să ne gîndim la patrie. Haide, împăcați-vă, ce dracu ! împăcați-vă ! sau, de nu, păziți-vă capul ! Să ne unim ca să-i sfărîmăm pe toți banditii aceștia ! *(Iese, mergînd greu. Cei mai mulți dintre ofițeri se împrăștie.)*

SCENA a II-a

D'OYRON, TEULIER, VERRAT, CHAPELAS
(Ofițerii intră și ies în timpul scenei. Toată vremea trebuie să se simtă forfoteala armatei și a asediului.)

D'OYRON *(ironic)* : Îmi plac aceste vorbe de pace în gura moșneagului. Da, unirea în ură, singura care ne convine. Dacă n-ar fi dușmanul care ne înconjoară, ne-am sfîșia între noi ca o haită de lupi care n-au ce minca.

TEULIER : S-ar spune că gîndurile acestea crude te bucură.

D'OYRON : *Homo homini lupus*... așa e de cînd lumea. De ce m-aș mira ? Nu disprețuiesc ura, și aici sînt servit bine... Cum mă urîți ! Luați seama : dacă n-aș mai fi aici, v-ați întoarce coltii către voi înșivă.

TEULIER : Ne hulești ! Niciodată, între frații mei de arme și mine, nu s-ar ridica alt sentiment decît acela al unei nobile emulații. Ne iubim gloria ; și dacă cercăm să ne întrecem o facem pentru binele public.

D'OYRON : Lasă, lasă, știu să citesc. Vă prefaceți că vă înțelegeți. Dar n-ar trebui decît o ocazie ca să izbucnească toată ciuda, toate resentimentele, toate micile gelozii, pe care le-ați adunat unii împotriva altora. Dacă n-ați fi așa de ocupați, ați vedea tot ce vă desparte. Dar dușmanul ne bombardează ; și dealtfel în clipa asta nu aveți ochi decît pentru mine. Nu-mi iertați că sînt din altă clasă.

TEULIER *(calm)* : Te înșeli, D'Oyron. Nu fac deosebire între nașterea unui om și nașterea altui om ; așadar, nu pot să te urăsc din pricina originii tale. *Pe tine* nu te iubesc și ți-am spus-o întotdeauna în față. Nu-mi sînt dragi aristocrații care își renegă partida, fără să aibă virtuțile și sufletul unui patriot.

D'OYRON : Ce chezășie vă trebuie pentru patriotismul meu ? Am lăsat vreodată să-mi scape prilejul de a-l dovedi ? Întreabă despre asta armatele dușmane !

TEULIER *(cu o nuanță de dispreț)* : E adevărat : nu ți-ai cruțat niciodată foștii prieteni.

D'OYRON : Asta te miră, poate ?

TEULIER : Poate. Îi urăsc. Toți avem motive ca să-i urîm. Dar tu — nu-i rolul tău. Cine te obligă să ți-l asumi ? Adineauri, nimeni nu te silea să te însărcinezi cu expediția asta... Dealtfel, n-ar trebui să mă mai mir, de cînd cu goana aceea cumplită prin Ardeni. Lamentabil spectacol ! Toate vechile glorii ale patriei — d'Harcourt, Vauban, Castries — alungați prin păduri, urmăriți de țărani, trădați de propriii lor aliați, nebuni de rușine și de spaimă, fugind din fața trupelor noastre prin ploaie, în zdrențe murdare, tremurînd, vlăguiți de friguri, murind de oboseală și de foame, cu nenorociți lăsați la fiecare pas, în noroi și murdării, prin șanțuri, horcăind ca niște fiare înjunghiate. Și printre ei, femeile deznădăjduite, care plîngeau, rostogolite în noroi, mîncate de insecte, cu rochiile lor de curte murdărite, în zdrențe... Față de atîta mizerie toată ura mea a căzut. Soldații mei treceau, tăcuți, și își întorceau privirile, să-i lase să moară în pace. Însă tu, tu te înverșunai împotriva lor. Pe toți care mai trăiau încă, pe toți care mai puteau suferi, care erau încă buni de ghilotină, îi încărcai grămadă în furgoane ; și pe femei le luai în batjocură, și rîdeai de lenjurile lor murdare, de rochiile lor rupte prin care li se vedea trupul tremurînd. *(Verrat începe să rîdă.)*

D'OYRON : Ești prea sentimental, Teulier. Dacă ai fi căzut în mîinile lor, ei s-ar fi purtat altfel ? Nu știi ce inimi de fiară dorm sub sînii durdulii ai acestor păsăruici grăsuțe. Cînd Erasme de Contades dădea foc satelor din Ardeni, ele rîdeau cu hohote, ele care acum te fac să le plîngi de milă.

VERRAT : Aici ai dreptate. Îmi păstrez mila pentru lucruri mai vrednice de milă.

CHAPELAS : Pentru farmece plebeiene !

VERRAT : Îți bați joc de mine, Chapelas. Nu rîde : și eu am omenie în mine. Nu-i inimă mai sensibilă ca a mea. Numai că eu sînt pudic, nu mi-o arăt la fiecare vorbă.

D'OYRON *(lui Teulier)* : Se cunoaște că tu nu vrei să te răzbuni, Teulier. Eu risc mai mult decît voi aici. Îi voi ucide sau mă vor ucide. Nu știi cu ce ură sălbatică și rafinată mă urmărește. Fratele meu e cel mai înverșunat din toți. Nu trece o săptămînă fără să primesc de la ei scrisori de o perfidie îngrozitoare, întîlniri cu femei ca să m-atragă în cursă, scrisori compromițătoare, tot felul de invenții savante și diabolice. Nu cunoști puterea de a face rău care este într-un aristocrat.

TEULIER : Știu tot ceea ce e sec și crud într-o inimă de aristocrat. Dacă n-aș fi știut asta de mult, aș ști-o astăzi cînd mă uit la tine, D'Oyron.

D'OYRON *(ironic)* : Ai să m-acuzi de crimă pentru că servesc Republica ! Ai vrea mai bine să mă vezi în armata lui Condé ?

TEULIER : Nu-mi plac renegații.

D'OYRON : E greu să vă mulțumească cineva... Recitește pe Corneille. Nu spune el să-ți sacrifici pe ai tăi pentru patrie ?

TEULIER : Îți bați joc ; dar nu mă înșeli. Îți văd jocul. Nici o credință republicană nu-ți explică cruzimea. Urăști pe aristocrați ; dar ești aristocrat. Ai venit printre noi ca să-ți servești ambiția, nu patria... Ia seama, Catilina, eu veghez.

D'OYRON : Nu crede că mă intimidezi ; și eu te cunosc. Ce te-a făcut să-ți lași cărțile, lucrările, viața de laborator ? Ce altă decît dorința de a comanda pe alții, de a purta o sabie, speranța de a domina ? Știu ce înseamnă dezinteresarea oamenilor de știință. Ei sînt cei mai răi dintre ambițioși, ambițiosii triști, mereu nemulțumiți, care nu știu să se bucure de viață, care nu-și dau niciodată o osteneală să se fixeze undeva, care rîvnesc întotdeauna mai mult, mereu neliniștiți, invidioși mereu. Cei mai primejdioși din toți pentru că își asimilează interesele lor cu acelea ale marilor idei, ai căror reprezentanți se cred.

TEULIER *(întîi calm, apoi exaltat)* : Nu doresc nimic pentru mine, D'Oyron. Dacă nu sînt ucis, cînd Republica mea scumpă nu va mai avea nevoie de noi, mă voi întoarce la studiile mele liniștite. Dar atîta timp cît dușmanul va amenința patria, știința va fi sclava acțiunii. Nu-i destul să creezi idei ; trebuie să le asiguri viața, să le faci să domnească pe pămînt, în mințile libere, desfăcute de orice minciună... Libertate, nemuritoare Libertate, ai ieșit din noi ; știința te-a aprins odinioară, scînteie tremurătoare și mereu amenințată să te stingi. Aibă știința dreptul să te aprindă astăzi, să poarte torța ta în fruntea armatelor tale, lumină care ai să ajungi noaptea în care se zbate Europa — soare al Rațiunii !

D'OYRON : Vorbești mult de Libertate ; toți îi aveți numele pe buze. Cine știe ? Poate într-o zi am s-o apăr *eu* împotriva voastră.

TEULIER : Știu că ai vrea : așa de mult iubești libertatea că ai confisca-o, dacă ai putea.

VERRAT : Nu mi-i frică. Libertatea e fată voinică ; îi trebuie alte îmbrățișări decît ale unei secături.

D'OYRON *(insolent)* : Crezi că s-ar lăsa ispitită de un cîrnățar ?

VERRAT : Mișelule ! *(pune mîna pe sabie. — D'Oyron la fel).*

TEULIER *(oprindu-i)* : Să nu ne batem între noi.

D'OYRON *(ironic și rece, bagă sabia)* : A ! Ce război minunat, în care mergi înconjurat de trei rînduri de dușmani, — în care soldații simt în spate îndreptată gura propriilor lor tunuri — în care șefii simt la gît fiorul sfintei ghilotine — unde tovarășii de arme îți scontează moartea, — unde neîncrederea reciprocă formează siguranță publică ! Aici ar trebui trimiși blazații care și-au pierdut pofta de mîncare. Ce dulce e viața cînd e amenințată !... Care din noi va muri cel dintîi ? Care din noi va avea cel dintîi capul celorlalți ? *(Iese).*

(CORTINA)

Cartea străină

Lecția romanului japonez

CITIND romanul lui Jukio Misima, **După banchet** (tradus de Stanca Cioncea), mi-am amintit un dialog al lui Heidegger purtat cu un japonez. În regia filosofului german, în registrul limbajului său filosofic, această „convorbire despre limbă între un japonez și unul-cepune-întrebări" constituie o încercare ciudată a ultimului mare gînditor european de a fixa limitele gîndirii occidentale, de a condamna dinăuntru „europeizarea pămîntului și omului". Tentativa aceasta de a filosofa pe limită despre limitele unei filosofări pornește de la recunoașterea unor deosebiri funciare între acele case **ale ființării** umane care sînt limbile. Dar să-l lăsăm pe întrebătorul Heidegger să cuvinteze : „Mai demult am denumit limba îndeajuns de stîngaci casa ființei. Dacă omul locuiește prin limbajul său în revendicarea ființei, e de presupus că noi europenii locuim într-o cu totul altă casă decît aceea a omului din Asia extrem-orientală". A ridica pretenții asupra existenței, a lui a fi ce poate fi mai general-uman, în aparență, ce poate fi mai comun tuturor celor ce deopotrivă se știu amenințați de neființă. Și, totuși, deosebirile între limbi sînt înrădăcinate mult mai adînc în ființa noastră decît socotim uneori, și ele au — la rădăcina lor — sensuri ontologice. Trăim în limbi diverse ca în regiuni ontologice diferite. Deosebirile între culorile pielii sînt mult mai superficiale decît cele între limbi. De aceste deosebiri între limbaje ține, printre altele, cele între metafizici. Or, cum afirmă Heidegger în amintitul dialog cu un japonez, metafizica occidentală se bazează pe distincția netă între lumea sensibilă și cea inteligibilă.

În lumea japonezului nu e o confuzie a sensibilului cu inteligibilul, dar conjugarea acestora, ca și liniile de clivaj atunci cînd se stabilesc în ordinea vorbirii distincții între ele, indică alte raporturi între aceste „lumi" decît cele occidentale. Putem observa aceasta tocmai în rolul, în valoarea mult mai marcată pe care o au semnele în ordinea sensibilului și a inteligibilului deopotrivă. Semnele care în occidentul nostru (și în cel care prin tehnică, prin civilizația noastră a cucerit lumea) sînt abstracții inteligibile denotînd lumea sensibilului, sînt, în imperiul extrem oriental al Japoniei, înscrise încă în această lume. De aici, în ficțiunile japoneze acele structuri textuale, acele fragmente sau secvențe semnificante ce nu depășesc întru nimic — ca semne — planul sensibilului, al imaginarului din care fac parte. Nu sînt, am putea spune, nici metafore, nici simboluri, nici alegorii. Toate acestea ne transportă **în afara, dincolo** de planul sensibilului, toate implică o transcendere. Un kimono pictat, un buchet de flori, felurile alcătuind un prînz sau desfășurarea unei mișcări a sensibilității, a trăirii, în Japonia romanescă a japonezilor **semnifică** prin ele și în ele, deloc dincolo de ele. Inteligibilul este în-scris în sensibil.

Aceasta conferă sensibilului, în același timp, o lipsă de profunzime, dar și o delectabilă multiplicitate. Fețetele posibilului se multiplică. Psihologia, fără să se scufunde în abisuri, devine o artă a multiplelor oglindiri. Și nu numai atît. Ca și pe unii din misticii evului mediu occidental (de pildă pe Meister Eckhart), pe japonezi îi interesează mai puțin **cine** este omul decît **ce face**. Comportamentismul ca o rudă bună a pragmatismului american a putut în ultimele decenii să influențeze perspectiva unor romancieri japonezi, dar înrîurirea aceasta este contracarată în mod manifest de orientarea atît de proprie niponilor spre urmărirea ființei într-un imperiu al semnelor. Astfel, de pildă, în micul roman, atît de penetrant, al lui Jukio Mișima, **După banchet.**

REUȘITA esențială — european vorbind — a romancierului nipon, în această narațiune a sa, este configurarea unui portret de femeie, acela al preavitalei Kazu. Ea pornește de la un sentiment al invulnerabilității față de orice sentiment primejdios, de la o viziune asupra lumii ca un tablou încremenit, de la o liniște spectrală a lipsei de pasiuni, pentru a se întoarce în cerc, aparent acolo de unde a pornit, în realitate într-un alt plan, după ce străbate o zonă pasională, furtunoasă. Grădina ei, în care totul era potrivit după o binecunoscută și stăpînită rînduială, nu va mai redobîndi pentru ea acea potrivire minunată, după ce se va întoarce la ea, în cele din urmă. Dar în această lipsă de luminozitate, de străvezime, în acest nou sentiment al misterului putem măsura îmbogățirea interioară a lui Kazu în urma periplului ei. Acest periplu pasional nu este propriu-zis o dragoste. Iubirea între Kazu și Noguci, doi oameni pe pragul bătrîneții (Noguci trecuse chiar acest prag), este altceva decît o cursă a erosului. Cînd cei doi se vor despărți, fiecare o va face din fidelitatea mai profundă față de sine, dintr-un imbold al **ființei** profunde a fiecăruia. Noguci avea o înaltă idee de dreptate, un entuziasm pentru valori etice, pentru un ideal abstract, pe cînd Kazu era o entuziastă posedată de daimon-ul activității. Inerția, nemișcarea unuia, orientarea sa rigidă ca spre o stea fixă îndepărtată este exact contrarul aparentei spre mișcare continuă, pasiunii înnăscute a femeii pentru tot ce o angajează trup și suflet. Deosebirea radicală între cei doi, falia ce se cască între ei e pusă în lumină prin atitudinea respectivă a celor doi față de lumea „politicii". Noguci, fost ministru și ambasador, nutrește idei și idealuri radicale. Femeia nu are idei și cu atît mai puțin idealuri abstracte. „Politica însemna pentru ea glume, veselie zgomotoasă, rîsete de femei, miros de tămîie aurinsă... Numai învăluită în asemenea forme, politica devenea reală, numai așa își arăta adevărata față și era în stare să facă minuni".

Nu este analiză — în modul european tradițional — în acest roman, nici comportamentism american. Farmecul insinuant al micilor fragmente care-l constituie, al confruntării, aparentei conjugări și din nou a ruperii între naturile contrarii în cauză derivă din ceea ce am putea numi oerspectiva semiotică a fabulației. La tot pasul cele mai diverse lucruri, locuri, gesturi, senzații, făpturi sînt investite cu rolul unor purtători de semne care se oferă personajelor, naratorului și nouă cititorilor spre dezlegare. Semnele acestea, nu „realitatea" sînt cele care constituie substanța esențială a ficțiunii. Lecție estetică pe care au învățat-o unii impresioniști, unii artiști plastici europeni ai sfîrșitului de secol trecut și care a contribuit hotărîtor la eliberarea artei plastice moderne de sub tirania reprezentării. O vor asculta, oare, scriitorii Occidentului ?

Nicolae Balotă

Meridiane

Armand Salacrou — 80

● Cunoscutul scriitor francez Armand Salacrou împlinește 80 de ani. Autor a șapte volume de piese de teatru și a cinci volume de eseuri și memorii, cunoscut la noi prin piesa antifascistă **Nopțile miniei**, reprezentată în 1947 la Teatrul Național, prin **Bulevardul Durand**, jucată în 1961 pe scena aceluiași teatru, și prin acerba satiră îndreptată împotriva marii burghezii franceze, **Arhipelagul Lenoir**, jucată la radio, el este unul dintre puținii autori dramatici francezi care, cu fiecare nouă operă, a încercat o nouă temă, o nouă tehnică, noi metode. În farse și vodeviluri, aparent lipsite de orice pretenții vizibile, dar în care se desfășoară, în realitate, acea facultate de invenție, acel haz propriu autorului : în comedii satirice, în care ni se dezvăluie, cu brio și fantezie, egoismul moral, lipsa de conștiință și scrupule a burgheziei franceze sau, în sfîrșit, în drame filosofice și sociale, în care originalitatea formei se îmbină cu expresia neliniștilor contemporane, în toate, Armand Salacrou este — așa cum l-a definit un critic francez — „printre autorii vii, unul dintre cei mai vii". El s-a impus, în 1927, atenției marelui public și criticii dramatice prin piesa **Podul Europei**, despre care un critic dramatic scria atunci : „Profetizez o zi cînd acest autor va face să se vorbească despre el... Poezie, disertațiuni filosofice, conflicte multiple, cu motive shakespeariene, pe scurt, o înlănțuire ciudată, în care se întrezăresc însă sclipiri de geniu, o flacără, incontestabil, într-un cuvînt, ceva care se naște în mintea acestui autor și care, cu măsură, o cadență bine ritmată, va deveni o lumină strălucitoare și pură". De atunci, de la acel îndepărtat 1927, cînd **Podul Europei** a văzut lumina rampei pe scena teatrului Odeon, Armand Salacrou a scris, de-a lungul vieții sale, multe opere dramatice, care au constituit mari succese pentru nenumărate teatre franceze, ca și de peste hotare, confirmînd întrutotul profeția criticului dramatic. Retras de cîțiva ani la Le Hâvre, în casa natală, după ce a condus ani de zile destinele Societății scriitorilor francezi, Armand Salacrou își scrie în liniște amintirile sale atît de bogate, din care au apărut, pînă acum, două volume — **Les amours** și **La salle des pas perdus** — care au stîrnit mult interes și numeroase comentarii.

Stindardul păcii

● A apărut primul număr al revistei „Stindardul păcii", editată de Comitetul organizatoric al întrunirii internaționale a copiilor ce se va desfășura, între 15—25 august, în capitala Bulgariei. Vor participa pictori, poeți, muzicieni, dansatori din oricare țară a lumii, cu o singură condiție : să nu depășească vîrsta de 14 ani. Revista cuprinde mesaje adresate copiilor de mama cosmonautului Iuri Gagarin, de scriitorul Serghei Mihalkov, compozitorul Dmitri Kabalevski, poetul Yannis Ritsos și multe alte personalități.

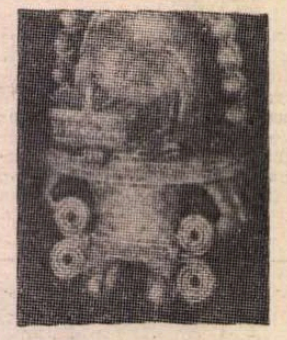
Reeditarea operei lui Colette

● Pe numele ei întreg Sidonie-Gabrielle Colette, celebra romancieră franceză se relevă astăzi ca o precursoare a mișcării feministe, precedînd cu jumătate de secol sensibilitățile și năzuințele actuale. Cinci texte importante ale scriitoarei au fost de curînd reeditate : **Le Pur et l'Impur, L'Etoile Vesper** și **De ma Fenêtre, Le Fanal bleu** și **En pays connu.** Pentru toamnă sînt anunțate și alte titluri din opera scriitoarei franceze.

Nadine Gordimer

● Autoare a șapte romane (publicate în S.U.A.), bine cunoscută în Anglia, mai puțin în Franța unde doar recent i s-a publicat în traducere romanul **O lume de străini,** Nadine Gordimer este unul din cei mai mari scriitori sud-africani contemporani, bineînțeles cu unele din cărți care n-au putut vedea lumina tiparului în propria-i țară. Căci Nadine Gordimer face în proza sa o analiză foarte aprofundată a societății sud-africane și, fără a proceda la o denunțare directă, cărțile sale au totdeauna o semnificație acuzatoare prin implicarea rasismului în raporturile dintre „eroii" albi sau negri. Pe ansamblul literaturii sale, se poate afirma că, an de an, pesimismul romancierei sud-africane s-a accentuat. Dar cu atît mai intens este și mesajul său anti-rasist. În presa de limba engleză, se vorbește tot mai mult de posibilitatea ca Nadine Gordimer (în imagine) să se numere printre favoriții viitorului Premiu Nobel.

„Aurul Bogotei"



● Sub acest „generic", sînt expuse la Paris, la Muzeul Marmottan, pînă la 1 septembrie, 300 de piese din celebrul muzeu „Aurul Bogotei", capitala Columbiei. E vorba de măști de aur din Mycene, de foi de aur care împodobeau pagodele birmane, de bijuterii în aur transportate de Ordinul Cavalerilor templieri, de monezi de aur din galioanele spaniole scufundate în Marea Caraibelor. Cele mai importante piese sînt cele din perioada precolumbiană (perioadă cînd pereții templelor erau acoperiți de sus pînă jos cu foi de aur, care fremătau la cel mai mic curent de aer, după cum diferite obiecte de „uz casnic" erau tot din aur). Deși misionarii catolicismului au jefuit intens bogățiile țării, muzeul „Aurul Bogotei" cuprinde încă o vastă bogăție de o unică frumusețe artistică (o piesă din cele expuse la Paris, în imagine).

Premiul Apollinaire 1979

● Tradiționalul premiu anual de poezie Apollinaire a fost decernat pe anul în curs poetului Jean Laugier pentru volumul său de versuri, **Rituel pour une ode,** apărut la Editura Caractères.

Exemplare unice

● O culegere inedită de poeme adresate lui Aleksandr Blok se găsește în fondul de cărți al Muzeului de literatură din Moscova. Puțin după moartea poetului au apărut volumele **Aleksandr Blok, În memoria lui Aleksandr Blok,** cartea lui Kornei Ciukovski **Aleksandr Blok, omul și poetul,** precum și articole și amintiri despre poet apărute în presa periodică. Numărul 6 al revistei „Zapiski mecitatelei" din 1922, a fost integral consacrat memoriei poetului. La vremea respectivă a fost publicată o plachetă de versuri dedicate lui Blok de tinerii poeți din Smolensk. Imprimată în numai 230 de exemplare, culegerea, de numai 16 pagini, are pe copertă inscripția **Arena, lui Blok, 1921.** Această modestă culegere este una din piesele cele mai prețioase, prin unicitatea ei, aflate în muzeu.

Onedin redivivus

● „Ne aflăm la mijlocul verii pentru că **Linia maritimă Onedin** s-a întors precum rîndunicile". Astfel anunță „Daily Express" reluarea celebrului serial la televiziunea britanică. În cei nouă ani de la realizarea lui, filmul a fost cumpărat de 32 de țări. Interpreții principali, Peter Gilmore (Onedin), Jessica Benton (Elizabeth Fogarty), Howard Lang (căpitanul Baines) și-au menținut excelenta formă de acum aproape un deceniu. Militantă a mișcării „Greenpeace", Jessica Benton declara : „Nu-mi place epoca modernă. Cred că încetul cu încetul sîntem pe cale de a ne distruge planeta fără a ne gîndi la destinul ei. Există mulți oameni ca mine care sînt numiți fanatici. În realitate noi sîntem oameni îngrijorați de soarta planetei noastre și a oamenilor de pe ea".

Churchill și generalii

● Este intitulat filmul pe care BBC îl realizează în prezent cu concursul actorului Timothy West

(în imagine). Dintre toți actorii care, de-a lungul anilor, au încercat să interpreteze rolul fostului premier britanic se pare că Timothy West reușește să recompună cel mai bine mimica omului de stat englez.

Premiile culturale din R.F. Germania

● Recent, a apărut în R. F. Germania un interesant studiu intitulat „Premiile culturale și promovarea artiștilor în R. F. Germania". Reiese că anual sînt acordate peste 800 premii și 6 400 distincții, repartizate inegal în diferitele sectoare ale culturii. Dintre acestea aproape jumătate revin cinematografiei și televiziunii, 25 la sută sectorului cultural, în general, și doar 5 la sută literaturii. Dintre cele mai prestigioase premii sînt citate Premiul pentru pace al editorilor germani, Büchner, Lessing, Goethe. Printre cei aflați în fruntea laureaților se află Heinrich Böll și Carl Orff.

„Cu Ivo Andrić"

● La Belgrad a apărut volumul lui Ljubo Jandrić, **Cu Ivo Andrić,** rezultat al întîlnirilor sale din ultimii ani cu marele prozator iugoslav. Cartea prezintă dialoguri autentice, axîndu-se pe teme literare.

Andrić dezvăluie mecanismul creației sale literare, influențele pe care le-a suferit și operele pe care le-a admirat. Transpunerea acestor dialoguri vii constituie un mijloc de apropiere de I. Andrić ca scriitor și ca om.

Autobiografia vedetei

● E vorba de cartea pe care a scris-o și editat-o Sofia Loren, relatîndu-și viața sub titlul **Vivendo e**

amando (în italiană). Ediția engleză, **Sophia, living and loving,** a fost prezentată nu demult la Londra de însăși autoarea (în imagine), cu prilejul premierei filmului **Fire power** (Puterea focului).

Bonaparte scriitor romantic

● În februarie 1791, un scriitor romantic, atins de melancolie, tînăr locotenent, „în căutarea regimentului său", își nota impresiile de călătorie. Se numea Bonaparte. În 1979, un editor din Nantes a publicat o culegere a operelor literare ale împăratului Napoleon : „Le Souper de Beaucaire", „Les Impressions de voyage", o încercare de roman „Clisson et Eugènie", „Dialogue sur l'amour", trei nuvele și un curs scurt asupra sinucigașilor. Toate au fost scrise în 1787 și 1795 și relevă o natură contradictorie, un om împărțit între sentimentele și caracterul său, melancolia și voința sa, rigoarea judecăților și pasiunile sale nestăpînite.

Din nou Festivalul Hamlet

● În Danemarca, după o întrerupere de 25 de ani au fost reluate manifestările Festivalului Hamlet ce se țin la Elsinor. Cinstea de a realiza rolul lui Hamlet într-un prim spectacol îi va reveni lui Derek Jacobi de la Royal Shakespeare Company.

Yehudi Menuhin premiat

● Violonistul Yehudi Menuhin a fost distins cu Premiul păcii pe 1979 atribuit de librarii și editorii din R.F. Germania. Primul laureat al premiului a fost Albert Schweitzer în 1951. Menuhin va primi recompensa la 14 noiembrie, în cadrul Tîrgului de carte de la Frankfurt.

George Eliot, monografie

● La editura Oxford a apărut monografia **George Eliot** de Gordon S. Haight, considerată cea mai solidă și exhaustivă lucrare asupra autoarei romanului **Moara de pe Floss.** E primul semnal, demn de remarcat, în legătură cu comemorarea a o sută de ani de la moartea scriitoarei (1880).

Am citit despre...

Lucruri știute

■ APRECIINDU-L pe Jean Freustié pentru cronicile literare pe care le semnează, număr de număr, în „Le Nouvel Observateur", am fost curioasă să-l cunosc și ca romancier. Mă intriga rezonanța romanțioasă a titlurilor pe care le-a dat cărților sale acest critic lucid, riguros și exact ca un om de știință. Trei dintre cele mai recente opere ale lui, **Departe de paradis** (1975), **Aproape e marea** (1976), **Moștenirea vîntului** (1979) — în mod evident în continuarea unei de mult începute investigații psihologice și existențiale tinzînd tot mai aplicat spre miezul lucrurilor — spulberă temerile pe care avîntatele lor denumiri ar putea să le inspire. Ele sînt capitole sau mai bine zis fațete ale singurei povești pe care o știe cu adevărat un scriitor — povestea propriei lui deveniri.

Scrise la persoana întîi, sau, în cazul romanului **Aproape e marea,** într-o alternanță atît de monotonă încît nici nu-ți mai dai seama de ea, între persoana întîi și persoana a treia, cărțile atacă — fiecare din alt unghi — universul biografiei spirituale a eroului-subiect.

În **Departe de paradis,** personajul central — ca și Jean Freustié, medic care și-a abandonat profesiunea inițială pentru a se dedica literaturii, pe care o slujește scriind proză, colaborînd cu cronici la o revistă și lucrînd ca lector la o editură — investighează „relațiile zbuciumate, în ansamblu nemulțumitoare și neavînd, în fapt, decît tangențe vagi cu dragostea, fie ea chiar declarată în genunchi" pe care le-a întreținut, pînă la cei 57 de ani ai săi, cu femeile. O preocupare cîndva, în tinerețe, centrală, este înlocuită de o indiferență crescîndă. Implică oare aceasta o scădere a vitalității, a interesului pentru viață ? Așa crede el la un moment dat : „De curînd am ajuns să înțeleg că datoram femeilor una din revelațiile cele mai importante. Fără să-mi dau seama, ele mă învățaseră cu încetul de-a lungul întregii vieți, treptat, că într-o bună zi va trebui să mor." Experiența va dovedi însă că a avut dreptate medicul prieten care îl liniștise spunîndu-i că aptitudinea lui de a se pasiona, impulsul lui vital, n-a pierit, s-a transferat, doar, asupra altui obiect : „Mă tem pentru tine doar de Plictiseala cu P mare. Ești activ, îți scrii cărțile, primești autori, îi sfătuiești. Pe scurt, trenul tău merge înainte. Ai grijă doar să nu-cazi brusc din el". Ceea ce, reiese din carte, nu se va întîmpla...

În **Aproape e marea,** autobiografia e mai deghizată, eroul e un fel de rentier care nu are nevoie să muncească pentru a se întreține, dar pictează, pentru el însuși, un fel de marine în care nu apare marea. (Din **Moștenirea vîntului** vom afla că adevăratul Jean Freustié, strămoș dinspre mamă al autorului, al cărui nume tînărul medic devenit literat l-a ales drept pseudonim într-o clasică revoltă împotriva tatălui, a fost soldat al Imperiului napoleonean și, mai tîrziu, pictor de marine.) Teza romanului **Aproape e marea** este sentimentul culpabilității, temerea că fiecare dintre acțiunile dezinteresate, eroice chiar, ale lui „Paul" a camuflat în fapt o (poate involuntară) trădare, că fiecare dintre femeile vieții lui a pătimit, a murit chiar, din cauza egocentrismului lui orb, mascat în iubire generoasă.

Moștenirea vîntului este istorisirea, în sfîrșit netrucată prin ficționalizarea persoanei naratorului, a înfruntării perene a tatălui. Angajarea demonstrativă a fiului în stînga militantă în anii Frontului Popular (care fiu normal constituit nu este într-o societate normal constituită mai la stînga decît tatăl său ?), străduința de a compensa, prin comportarea proprie, infidelitățile și cruzimile tatălui față de mamă și inevitabila cădere în păcate de același tip — toate peripețiile și mișcările sufletești sună extrem de familiar, ca o colecție de truisme ale psihologiei moderne.

Senzația de lucru știut nu este însă în dezavantajul acestor cărți, dimpotrivă. Jean Freustié are marele, rarul, dar al sincerității depline, el nu se teme de locul comun cînd acesta este expresia unei trăiri reale. Bărbatul inteligent, fantast, ultrasensibil, nesigur pe sine, apt să-și disece necruțător simțămintele, ne interesează pentru că are acoperirea în aur a unei personalități pline, adevărate.

Felicia Antip

Cîntece ale Pieilor-Roșii

● În ultimii ani, se constată o veritabilă resurecție printre indienii („Pieile-Roșii") din America de Nord. În folclorul indian, în dansurile și cîntecele lor se disting tot mai accentuat protestele și — mai presus — manifestările conștiinței de sine a celor mai vechi stăpîni ai pămîntului nord-american. De aici nu numai manifestări de masă (precum ne-o arată imaginea de su), dar și ecoul vocilor, cîntecelor indiene în S.U.A. și dincolo de limitele continentului american, în Europa. Astfel se explică, între altele, apariția, recentă, la Paris, a volumului **Voci indiene** (texte reunite și prezentate de J.-F. Graugnard, cu desene de Moeblus) și a celui intitulat **Cîntece ale Pieilor-Roșii** (trad. de Houbert Comte).

O antologie de expresii populare franceze

● Claude Duneton, autorul unor spirituale volume de „cronică a limbii" precum **Parler croquant** (1973), **Je suis comme une truie qui doute** (1976) și **Anti-Manuel de français** (1978), a publicat recent, în editura pariziană Stock, o antologie de expresii populare franceze comentate, intitulată, ușor malițios, **La puce à l'oreille**. În realitate, este vorba de o serie de micro-eseuri în jurul originii și semnificației celor mai răspîndite locuțiuni din franceza colocvială, grupate tematic în capitole ca: **Plăcerile** (cu subcapitolele: Dragostea, Masa, Jocurile, Vînătoarea), **Instituțiile** (cu subcapitolele: Armata și războiul, Moneda și Comerțul, Marina, Biserica, Justiția, Credințele), **Viața de toate zilele** (Uzanțe și moravuri, Viața mondenă, Moda, Munca, Sănătatea) etc. Autorul urmărește, cu neascunsă voluptate filologică, atestările expresiilor respective în literatură de-a lungul secolelor și evoluția semantismului lor din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre.

„Kippenberg"

● Este titlul noii cărți a scriitorului Dieter Noll, a cărei apariție constituie un eveniment al vieții culturale din R. D. Germană. Cinci ani despart acest roman de penultima carte a lui Noll, **Aventurile lui Werner Holt**, care acum figurează în manualele școlare din Germania democrată. Vorbind despre eroul noului său roman, Joachim Kippenberg, scriitorul declara: „Pentru mine faptul cel mai important este că eroii mei sînt într-o permanentă stare de nemulțumire de sine. Elanul revoluționar, dorința de a-ți stăpîni bine profesia, de a avea o atitudine creatoare față de muncă, spiritul colectiv, capacitatea de a te bucura de viață, dar și lupta împotriva oportunismului, a egoismului, lașității, carierismului, a fricii de tot ce e nou — toate acestea sînt dictate de istorie, de cerințele societății".

Din nou despre asasinarea lui Federico García Lorca

● Ian Gibson, hispanistul irlandez, autor al unei cărți de răsunător succes publicată acum opt ani la Paris, despre represiunea nationalistă din Granada, în 1936, și moartea lui Federico García Lorca, reia, în baza unei documentații inedite și mult mai vaste, aceeași temă în recent apărută sa lucrare **Granada în 1936 și asasinarea lui Federico García Lorca** (Barcelona, Editorial Critica, ed. I: aprilie 1979; ed. II: mai 1979). Autorul combate, cu argumente convingătoare, și extrase din presa republicană a timpului, mitul apolitismului lui Lorca — mit alimentat, timp de patruzeci de ani, de propaganda franchistă și susținut, în mod eronat, chiar și în ultima carte despre moartea poetului, scrisă de José Luis Vila-San Juan (Barcelona, Planeta, 1975) — și analizează în profunzime antecedentele și desfășurarea revoltei militare granadine și a brutalei represiuni care i-a succedat, urmărindu-l pas cu pas pe poet în drumul lui spre pieire.

Miniaturi indiene

● Cu prilejul celei de-a IV-a conferințe a Asociației internaționale de studii sanscrite, desfășurată la Weimar, ministerul poștei și telecomunicațiilor din R.D.G. a emis această serie de patru mărci poștale. Timbrele sînt ilustrate cu miniaturi selecționate din vechi manuscrise indiene, aflate în patrimoniul colecțiilor de artă din R.D.G.

Westernul, Commedia dell'arte și istoria Americii

● Într-un interviu acordat recent săptămînalului „l'Express", regizorul italian Sergio Leone a explicat astfel genul creat de el prin filmele prea facil denumite „western-spaghetti" **(Pentru un dolar în plus, Pentru un dolar găurit** etc.): „Pentru mine, a face cinematografie constă în a compune fabule pentru adulți. Ideea filmului meu **Pentru un pumn de dolari** — povestea unui gringo care într-un mic oraș mexican își închiriază serviciile alternativ unor bande rivale — s-a născut din Goldoni și din a sa **Slugă la doi stăpîni.** Era vorba de dualismul Binelui și Răului. Am trecut de la spadă la revolver, transpunînd cultura mea sau preocupările mele italiene în visul american, sfărîmînd miturile westernului tradițional, pigmentîndu-l cu Commedia dell'Arte". Dar Leone a abandonat acum genul pe care l-a creat. Viitorul său film, **A fost odată America,** va fi o istorie socială a Statelor Unite din 1930 pînă în 1968, urmărită prin viața a patru gangsteri. Documentația, Leone și-a făcut-o într-o bibliotecă din Washington, care i-a permis fotografierea unor documente rare referitoare la faptele și oamenii pe care-i va pune în scenă.

1 117 000 000 de exemplare

● Acesta este numărul total al comics-urilor tipărite și difuzate în Japonia, în 1978. Dacă în urmă cu 15—20 de ani ele constituiau distracția tineretului de virstă școlară, benzile desenate constituie azi hrana „spirituală" a tuturor vîrstelor, fără deosebire de obîrșie socială. Un comics obișnuit, cu apariție săptămînală, oferă cititorilor săi, în cele 300 de pagini, 10—12 povestiri aparținînd diferitelor genuri literare. „Shonen Jampu", cel mai impunător, numără 500 de pagini, cu rubrici permanente de muzică, sport, filatelie, etc.

Statisticienii afirmă că 60 la sută dintre studenții japonezi cumpără cu regularitate comics-uri, din care citesc, în medie, cîte 8 povestiri lunar. Oamenii de știință presupun că lipsa de timp, nivelul extrem de înalt al materiilor predate și exigențele sporite îi obligă pe studenți să renunțe la literatură, în favoarea benzilor desenate, însoțite de dialoguri scurte, rezumînd conținutul.

ATLAS

Axioma

● ÎNTRE poet și istorie legăturile sînt într-o asemenea măsură determinante și reciproce, încît, chiar dacă le-ar fi divergente intențiile și idealurile, destinele lor se împletesc implacabil de la începutul pînă la sfîrșitul, mereu proorocit, al lumii. Poetul nu poate scăpa istoriei, așa cum istoria nu poate scăpa poetului, iar odată această axiomă admisă, ceea ce și poetul și istoria trebuie să înțeleagă e că și unul și altul — și cu nimic unul mai mult decît altul — au interesul să se afle într-o relație de egalitate. Iată ceva cu adevărat dificil. Este atît de ușor să ne considerăm superiori unii altora și atît de greu să ne recunoaștem egali! Uneori istoria n-a ținut seamă de poeți, alteori poeții n-au ținut seama de istorie. Dar și epocile care nu și-au lăsat poeții să se exprime și poeții care nu și-au exprimat epoca au dispărut la fel de firesc în uitare. Din orice unghi am privi lungul drum al devenirii omenirii, istoria și poeții se văd legați la fel de strîns și de fără scăpare. Fără scăpare și egal. În procesul istoriei, poeții au fost puși și procurori, și avocați, și jurați, și inculpați, și victime, și grefieri, dar în nici una dintre aceste calități ei nu au încetat să fie martori. În orice punct ar fi fost, de bună voie sau cu sila, plasați, ei nu trebuiau decît să vadă și să spună ce-au văzut, iar dacă martorul putea fi uneori, tragic, influențat, grefierul nota și această influență.

Cît de simplu e totul: Oh, pe cer curg norii, prin pămînt lave și ape, prin tulpini fragile sevele renăscătoare mereu, prin suflete dragostea înălțătoare de slavă înțeleptei, eternei armonii a universului, dar noi existăm numai în măsura în care îi sîntem istoriei martori, istoriei care există numai în măsura în care îi sîntem martori noi.

Ana Blandiana

O săptămînă la Bordeaux

ÎNTR-O DUMINICĂ, dimineața, Parisul mă întîmpină ploios și, în piața Gării de Est, oarecum familiar. La capătul cîtorva convorbiri telefonice știu exact ce am de făcut. Un tur rapid prin oraș în automobilul unui prieten (impresia inițială, culeasă la coborîrea din tren, începe deja să se contrazică), o nouă gară, Austerlitz, rezervarea unui bilet pentru Bordeaux în după-amiaza aceleiași zile. Îmi rămîn abia cîteva ore libere și certitudinea revenirii. Orele se scurg într-o plimbare uimită pe Champs Elysées, între Concorde și Arcul de Triumf. Sub lumina extraordinar de intensă, anumite idei despre Paris, formate acasă și aduse în bagajul meu, sucombă instantaneu.

Vagonul de Bordeaux, secțiunea rezervată fumătorilor. Foarte comod dar sufocant, cu tot aerul condiționat. Merg spre sud, acoperind într-un interval record o distanță apreciabilă. Prin ferestrele vaste, peisajul pe care-mi place să mi-l închipui etern, cîmpiile și dumbrăvile Franței. Și casele de la țară.

A doua zi, cunoștința cu organizatorii **stagiului:** spiritualul André Camp, secretar general al Asociației Internaționale a Criticilor de Teatru, Florence Mehl, grațioasă și grijulie secretară... Organizarea însăși, foarte precisă, mă absoarbe înainte chiar de a mă dezmetici. Se lucrează, sub coordonarea profesorului belgian Carlos Tindemans, pe două mari grupuri: anglofon și francofon. Fac parte dintr-un segment francofon împreună cu o colegă din Ungaria și un băștinaș, Marc, un adolescent care a avut totuși vreme să lase în urmă o veritabilă experiență de **comédien.** În asemenea condiții mă regăsesc student, nu fără, mărturisesc, o oarecare rezistență provocată de surpriză și de nedorite amintiri.

Sarcina noastră este să elaborăm în comun cronici (scrise) despre spectacolele văzute. Modelul vizat este cronica lapidară și eficientă, proprie cotidianului. Deși în țară lucrez la o revistă literară, spațiul preconizat — două pagini dactilo — este tocmai cel care-mi convine. Prin urmare, în fiecare dimineață muncă de redacție, apoi lectură urmată de discuții în fața întregului **stagiu.** Noroc că aici deosebirea între student și profesor e mai mult teoretică, poziția însăși poate fi schimbată.

În chiar prima zi de Bordeaux, la prînz, sîntem invitați la primărie. Introduși într-o încăpere oficială, după cîteva minute de așteptare Jacques Chaban-Delmas, primarul orașului, ne strînge tuturor mîna. Apoi se întreține cu cunoscuți și necunoscuți, glumește, vădind o elastică și firească prezență de om politic. Prim-prejur, domni venerabili purtînd la butonieră panglica legiunii de onoare. Chaban și soția domniei sale se retrag repede, lăsîndu-ne să ne cunoaștem mai bine, în tovărășia unor cupe de șampanie și, bineînțeles, de vin.

Silueta și chipul matur și energic al primarului aveam să le revăd seara, proiectate într-o sală de teatru și însoțite de un comentariu nu tocmai amabil. Special pentru noi, **Compagnie du jour où l'on joue,** o trupă locală, excelentă de altfel, prezintă un spectacol inspirat din actualitate. Spectacolul e amuzant și puțin trăznit în prima parte, sumbru de-a binelea spre final. Totul începe pe scena și în fotoliile tradiționale, continuă într-un autobuz care circulă pe străzile nocturne ale orașului și se termină sub un cort (de circ). Ieșind din cort, spectatorul cu simțul orientării derutat descoperă că de fapt s-a aflat pe scenă, laolaltă cu actorii.

Bordeaux este un frumos și prea bogat „oraș de provincie" impresionant prin vastitatea sa plană. Port celebru, situat pe estuarul Garonnei, el își trage deopotrivă faima din vinurile sale. Gazdă încăpătoare a unui prestigios festival artistic — **mai musical** — orașul acesta beneficiază de nenumărate locuri apte să servească drept cadru și decor ideal celor mai pretențioase puneri în scenă. Însă serbările ce se înlănțuie seară de seară sînt curcubee pe deasupra unei vieți statornicite, și, așa mi s-a părut, îndestulate. Ziua întreagă localnicii își văd de treburile lor extrem de diverse, cu un specific simț al datoriei. Pe la șase după-amiaza rumoarea străzii încetează. Se umplu cafenelele. Iar pe la zece, cetățenii onorabili (majoritatea) se retrag între zidurile solidelor lor locuințe. Șiruri de automobile cu turiști cercetează cartierele „pitorești".

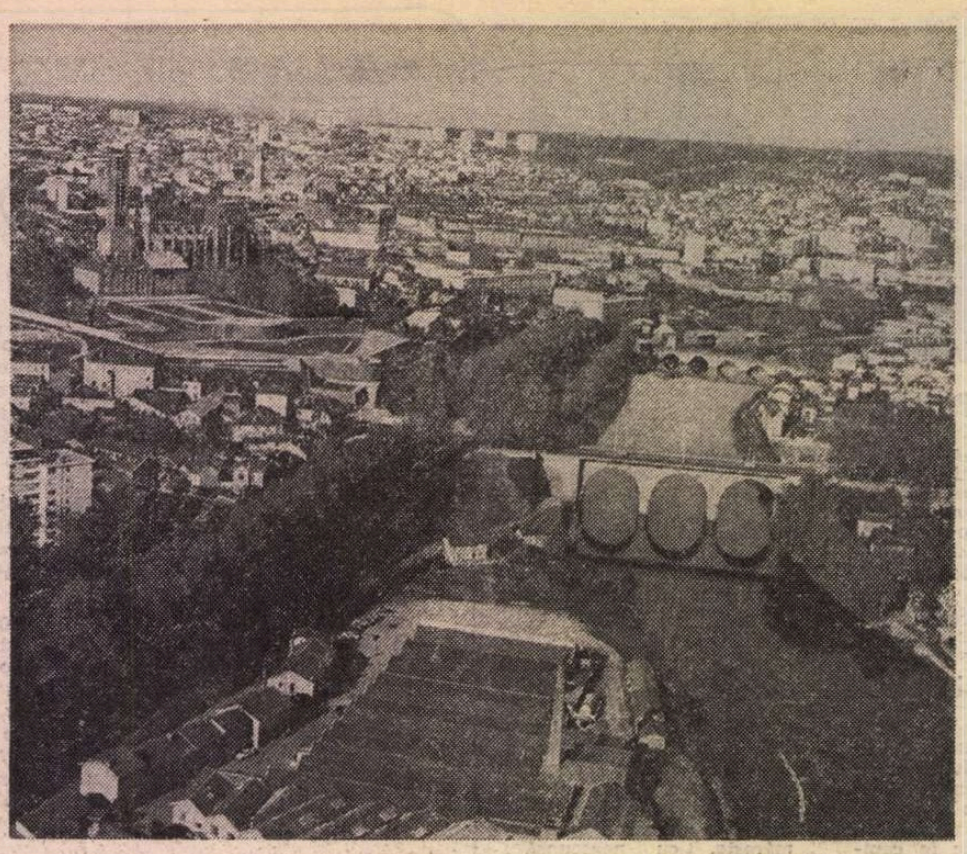
Travaliul nostru s-a desfășurat în incinta Teatrului Mare. Am fost vecinii (modești) ai unor personalități precum Claudio Arrau, Krzysztof Penderecki sau Nathan Milstein. I-am zărit la repetiții, am asistat la concertele lor. Însă o reprezentație precum **Jeanne D'Arc au bûcher** (poem de Paul Claudel, muzica de Honegger) a avut loc în magnifica basilică Saint-Seurin, în fața unei asistențe uriașe. După cum tripticul romantic al trupei de amatori „Groupe 33" și-a găsit cadrul potrivit fie în cava boltită a unei străvechi case burgheze, fie, iarăși, într-o capelă ori, în sfîrșit, în spațiul (imens) al unei foste baze pentru submarine, cezafectată astăzi. N-am să ascund că acest din urmă decor m-a impresionat poate cel mai tare, strecurîndu-mi fiori pe șira spinării. Dinspre ocean burnița subțire, era miezul nopții, iar strigătele lui Novalis răsunau în galerii întunecoase de o profunzime inimaginabilă. Peste apa uleioasă a canalelor torțele pilpîiau abia cît niște candele....

Bineînțeles, nu e ușor să faci atîtea lucruri deodată: să-ți umpli ochii cu imagini noi, în urechi să-ți sune neîntrerupt muzica unei limbi pe care n-o vorbești acasă, să fii, în fiecare seară, punctul de întîlnire al unor emoții artistice care, în alte împrejurări, s-ar fi numit, pe drept, unice... Iar pe deasupra să nu uiți să faci dovada unei bune ținute profesionale. Cu toate astea timpul magic al legării prieteniilor n-a lipsit. Evoc aici mîndra statură și ochii albaștri, de o calmă virilitate, ai criticului (pentru noi și profesor) olandez Japp Joppe, distincția doamnei Maria Pascal, jurnalistă celebră în Argentina, temperamentul nedomolit de maturitate al mexicanului Fernando de Ita. Deasemeni, pe colegii mei de generație, inteligența extravertită a polonezului Piotr Szymanovski ori, dimpotrivă, firea adîncă, interiorizată a italianului Renato Palazzi. Într-o zi însorită am călătorit cu toții la Arcachon, supți de răsuflarea oceanului. Am urcat pe Duna lui Pilat (un munte de nisip pe cît de fin pe atît de nestatornic) și perspectiva Atlanticului ni s-a așternut la picioare. Ne-am eliberat parcă prin văz de povara unei haine țesută în fir de oțel și bătută cu pietre prețioase verzi și albastre. Ori, altă dată, am fost invitați undeva în apropiere, la un castel („bal la castel"). Dar aici ținuta (vestimentară) era obligatorie. Smoking, desigur, nu aveam iar de la garderoba teatrului (propunerea ne-a fost făcută cu perfectă și naturală amabilitate) n-am vrut să împrumut. Așa că seara aceea — ultima — am petrecut-o conversînd despre poezie cu un proaspăt prieten. Subiectul: Montale. (Renato Palazzi, noul prieten, lucrează pentru **Corriere della Sera**).

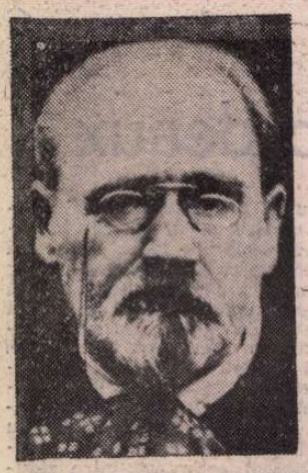
Prin urmare, timp pentru toate, chiar și pentru nostimele și elegantele restaurante unde prinzeam, și unde doar o dată, o singură dată, am băut vin alb. O săptămînă de durată unei luni întregi. Sau poate și mai mult, chiar.

Marius Robescu

Despre Zola, la Limoges



Limoges — vedere generală



Zola, la sfîrșitul secolului trecut

TRENUL care într-o dimineață senină de sfîrșit de iunie mă depunea în Gare de l'Est ajunsese la destinație. Eu însă de la Paris mai aveam încă de străbătut o bucată de drum. Eram așteptat la Limoges, unde în aceeași zi începeau lucrările Colocviului internațional Zola.

Iată-mă dar luînd metroul pînă la Gare d'Austerlitz, de unde plecăm puțin după prînz. Străbatem cei aproape trei sute de kilometri destul de repede : totuși am răgaz să mă familiarizez cu peisajul limousin, cu luminozitatea lui solară, cu pajiștile și pășunile sale verzi.

Limoges ne întîmpină încă din gară, Gare des Benedictins, cu mari afișe galbene ce vestesc pentru următoarele opt zile ample manifestări sub semnul „Zilelor Zola". Știam din invitația trimisă de organizatori că sînt prevăzute, sub egida forurilor locale, dezbateri, serate muzicale, vernisaje de expoziții (printre altele una „Zola fotograf", cu documente inedite, de o rară expresivitate, cum aveam să constat...), premiere teatrale și cinematografice. Pe de altă parte, Colocviul internațional **„Zola și spiritul republican"**, animat de profesorul Henri Mitterand, de la Paris, și de inimosul Jean-Claude Cassaing de la Universitatea limousină.

Orașul, cu o vechime de două milenii, cu un strălucit trecut galo-roman, se dovedește la înălțimea reputației sale. Universitatea, printre cele dintîi din Franța, are acum cinstea să găzduiască, în noile sale localuri, această reuniune care, judecînd după amploare, varietatea comunicărilor, notorietatea participanților, merită calificative dintre cele mai înalte. De altfel, cotidianul „Le Populaire du Centre" titrează evenimentul pe trei coloane : „Zilele Zola — un veritabil congres mondial".

Am prilejul să fac cunoștință cu profesorul Henri Mitterand care astăzi este o gazdă îndatoritoare. Editor al corespondenței lui Zola, în calitate de consilier literar, el urmărește împreună cu profesorul Bard Bakker din Toronto publicarea celor zece volume de scrisori redactate de Emil Zola de-a lungul întregii cariere scriitoricești. Vor fi mai mult de 4 000. Primele 212, întocmite între anii 1858 și 1867, alcătuind substanța primului volum, au fost difuzate acum în cîteva exemplare de semnal. Întregul travaliu va fi o operă de cooperare între numeroși specialiști europeni, din Canada și Statele Unite.

CUM OPERĂ de cooperare se înfățișează și colocviul la care particip sub egida Universității locale, a C.N.R.S., a Societății „Les amis de Zola" și a Societății franceze de literatură generală și comparată. Ne aflăm împreună peste 20 de oaspeți de peste hotare și aproape 100 de specialiști francezi, cadre didactice, editori, cercetători științifici...

Ca inițiator și teoretician al naturalismului, Emile Zola se bucură de o popularitate universală — cum rezultă și din discuții — ce se pare că îi concurează pe Balzac și Victor Hugo. Este, oricum, o valoare-model, una dintre cele exponențiale, poate și pentru că s-a revendicat, deopotrivă, ca spirit novator dar și ca spirit justițiar.

Vastul său ciclu de romane-istorie a familiei Rougon-Macquart — radiografie a existenței sociale de pe pozițiile cauzalității pozitiviste — l-a impus de timpuriu și definitiv. Explorînd sufletul colectiv, Zola a găsit mijloacele apte să dea expresie maselor în mișcare, vieții de infern a proletariatului, vinovăției unei clase care folosește corupția, alcoolismul, rapacitatea ca să se îmbogățească.

Referate și intervenții nutrite (cum au fost cele aparținînd lui David Baguley de la Universitatea din Ontario, S.U.A.) cu referiri la împletirea în discursul romanesc de accente utopice și civic militante sau receptarea lui Zola din perspectiva epopeii sale sociologice (Yves Chevrel, Universitatea din Düsseldorf) au avut darul să incite la discuții. Ca și comunicarea extrem de interesantă a profesorului Pierre Cogny despre „Zola și Comuna din Paris", cu intense referiri la modul în care scriitorul gîndea literatura drept oglinda unui angajament moral. Janina Kulczycka-Saloni s-a ocupat de „Afacerea Dreyfus văzută de polonezi", în vreme ce Robert Lethbridge (Anglia) a tratat, cu mare bogăție de referințe, „Primirea critică a operei lui Zola înainte de apariția romanului **L'Assomoir"**. Autorul a pledat pentru caracterizarea lui Zola drept un scriitor democratic, atras irezistibil spre rechizitoriul energic al capitalismului.

Am folosit acest moment pentru a pune în legătură dedicația lui Zola către Flaubert pe foaia de gardă din **L'Assomoir** cu disprețul celor doi mari scriitori față de realismul călduț. Am susținut, plecînd de la mărturii epistolare, că atît Flaubert cît și Zola au depășit realismul constatativ și că — datorită acuității discursului epic — creația lor atinge o dinamică a concepției și observației superior documentară.

M-am bucurat să constat că lucrarea mea **Estetica imperfecției** mă precedase. A fost probabil rațiunea pentru care a și fost pomenită cînd s-a vorbit despre ecoul universal al lui Zola și despre multitudinea cercetărilor pe care le inspiră opera sa considerabilă.

Émile Zola
Portret de Manet

PRIN doamna și domnul Le Blond-Zola, prin prezența unor cunoscuți cărturari precum inspectorul general R. Girard, profesorul britanic Eric Cahm, profesoara Madeleine Rebeyroux, profesorii Sanders (Canada), Dezelay, Esteban, Masatoshi Sato (Japonia) și mulți alții, lucrările au prilejuit un fericit tur de orizont asupra unui număr de chestiuni de larg interes precum : social-darwinismul, convertirea discursului estetic în discurs politic, sfera de acțiune a romanului experimental etc.

A fost extrem de îmbucurător să descopăr că în capitala porțelanului francez, cu ateliere din secolul al XVII-lea — unde s-au realizat acum trei veacuri primele obiecte decorate în întregime cu email — ne bucurăm de o bună faimă. Pe aici a trecut cîndva Titulescu ca să viziteze abația din Solignac, tot aici au răsunat nume ca Gherea și N. D. Cocea (cît de bine am înțeles rațiunea întrebării doamnei Rebeyroux dacă Zola s-a bucurat de prietenii printre socialiștii români de la finele veacului trecut !).

...AM fost primit cu multă prietenie și căldură. Fără să-mi aleg cuvintele aș zice că ospitalitatea franceză trece înaintea multor altor virtuți...

Am străbătut, ca să ajung la Limoges, cam toată Europa, aproape două zile și două nopți cu trenul. A meritat osteneala, fie și pentru că, așa cum a și spus-o Jean-Claude Cassaing la despărțire, posteritatea unui mare scriitor regăsește felurite chipuri să ne vorbească. Cu siguranță unul dintre ele — pe cît de atrăgător — pe atît de prețios, ne-a evocat tuturor forța nesecată cu care literatura proclamă autoritatea actelor de curaj moral și intelectual.

H. Zalis

Sport

Dans pe podișurile de coral

● IERI noapte, la mare, m-am zbătut două ceasuri întregi ca să prind un fluture amiral și să-l dau afară din odaie. Semăna cu o uriașă scoică roșie deschisă, care plutește în zig-zag la suprafața valurilor. Dar știu astăzi că era un vestitor venit din tufișuri lunare, să mă anunțe că începe marele dans pe podișul de coral și că, de-acum înainte, toate duminicile vor suna pe cîntec ca pereții marilor fluvii. Atîrnă în plopii zilelor din preajma deschiderii stadioanelor viță de vie cu ciorchini ametiți de prea lungă așteptare și doldora de un vin zevzec — un dar al sufletului nostru făcut păsărilor sau omului, împodobindu-ne umerii cu desene imperiale. Clipele sînt acum miresme ce se sparg în cerul gurii, trupul se simte scăldat numai în ierburi coapte, o undă de bucurie fuge să aprindă scîntei în ochii tuturor oamenilor și două se întorc să-i ia locul, mai bogate în flori și mai pline de dorinți lacome. În vara ce-ți mută lanțul de munți în amintire, în pragul toamnei, bătut cu bob de mură neagră și păzit de doi nuci bătrîni, în care cîrduri de copii caută cu briceagul cocoșii de lapte visînd la noaptea colindelor, carnea de pe microbistul fanatic care sînt nu-și mai încape în piele de atîta nerăbdare și speranțe. Calul meu și-a înghițit zăbala și se vrea scos în cîmpul patimilor, acolo unde curge prin iarbă, pe căi superbe, lovită de douăzeci și doi de băieți, mingea aia pe care, după împrejurări, cei din Giulești o numesc cotofană, băsică nenorocită sau pur și simplu **obiect**. Stă scris în cartea vieții, iar pe garduri, cu cretă colorată, că mulți dintre prietenii Grantului am venit pe lume ca să ne îmbolnăvim de oftică în peluze și să aruncăm fructe putrede, culese din pomul cunoașterii, în arbitri vînduți și deopotrivă în cei cumpărați. În America Latină, spectatorii își apără echipele favorite cu lasoul sau cu pistolul, dar noi, gărarii, cum putem scoate Rapidul din ghiarele corpului său. N-avem decît o singură soluție : duminică dimineața, cînd plecăm de acasă, să luăm în gură cîte un litru de apă clocotită și odată ajunși la stadion, s-o vărsăm pe picioarele adversarilor. Altfel nu intrăm în divizia care miroase a trandafiri și orhidee aduse din Cipru, care umblă înconjurată de fulgere răsărite din surîsul fetelor și-și anunță deschiderea stagiunii trimițînd cronicarilor cîte-un fluture amiral, purtînd pe aripi doi stropi de lumină verde luați din apa mării.

Fănuș Neagu

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 33, joi 16 august 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

33

România literară

MODELUL UMAN COMUNIST
AL CIVILIZAȚIEI VIITORULUI

(Paginile 12—13)

În văzul întregului popor

IMPRESIONANT, prin densitatea și vastul perimetru, a fost itinerarul vizitelor de lucru întreprinse de secretarul general al Partidului în cursul săptămînii trecute : pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră, apoi în județele Gorj, Mehedinți, Hunedoara și Dolj, simbătă tovarășul Nicolae Ceaușescu fiind prezent la București, la încheierea lucrărilor Consfătuirii pe țară cu cadrele de conducere din unitățile agricole socialiste privind cultura grîului și orzului, în după-amiaza aceleiași zile avînd loc și o întîlnire de lucru cu consiliul de conducere al Ministerului Industriei Construcțiilor de Mașini.

Presa cotidiană scrisă, radioul și televiziunea, relatînd pe larg aceste vizite, au relevat atmosfera însuflețită în care s-au desfășurat marile adunări populare de la Rovinari, de la Lupeni, de la Craiova.

Amplele cuvîntări ale tovarășului Nicolae Ceaușescu, dialogul viu cu numeroasele colective muncitorești la locul lor de producție, analizele efectuate cu aceste prilejuri, aprecierea rezultatelor obținute dar, totodată, și manifestarea deschisă, de o înaltă principialitate a exigenței pentru lipsurile sau neîmplinirile constatate, — iată o exemplară modalitate de abordare concretă, operativă a procesului nostru de construire a noii orînduiri în datele ei fundamentale. Și aceasta nu doar ca o simplă prelevare de aspecte ale prezentului ci, mai ales, ca o implicare în perspectiva ritmului de concretizare în noi și noi dimensiuni a viitorului, a unui viitor perfect chibzuit, planificat.

Recentele vizite de lucru au relevat necesitatea stringentă a folosirii la un grad superior a potențialului energetic al țării — prin perfecționarea continuă a exploatării miniere spre a se obține mereu crescute randamente cantitative și calitative, măsuri tot mai adecvate, totodată, pentru economisirea combustibililor în întreprinderi constructoare de mașini și utilaje, pe șantiere, pentru stimularea unui tot mai ridicat nivel tehnic pe ansamblul activității industriale și agricole. Argumentele secretarului general al Partidului au fost cu atît mai puternice și, ca atare, și-au aflat un ecou cu atît mai larg, cu cît ele erau expresia nu numai a unei cunoașteri profund realiste a situației „la fața locului", dar, totodată, erau inspirate de acea încredere nestrămutată, iradiantă de optimism, în capacitatea creatoare a oamenilor muncii, în potențialul de vibrație al conștiinței lor de constructori ai celei mai înaintate dintre orînduirile economico-sociale, în voința lor de dăruire înfloririi continui a patriei.

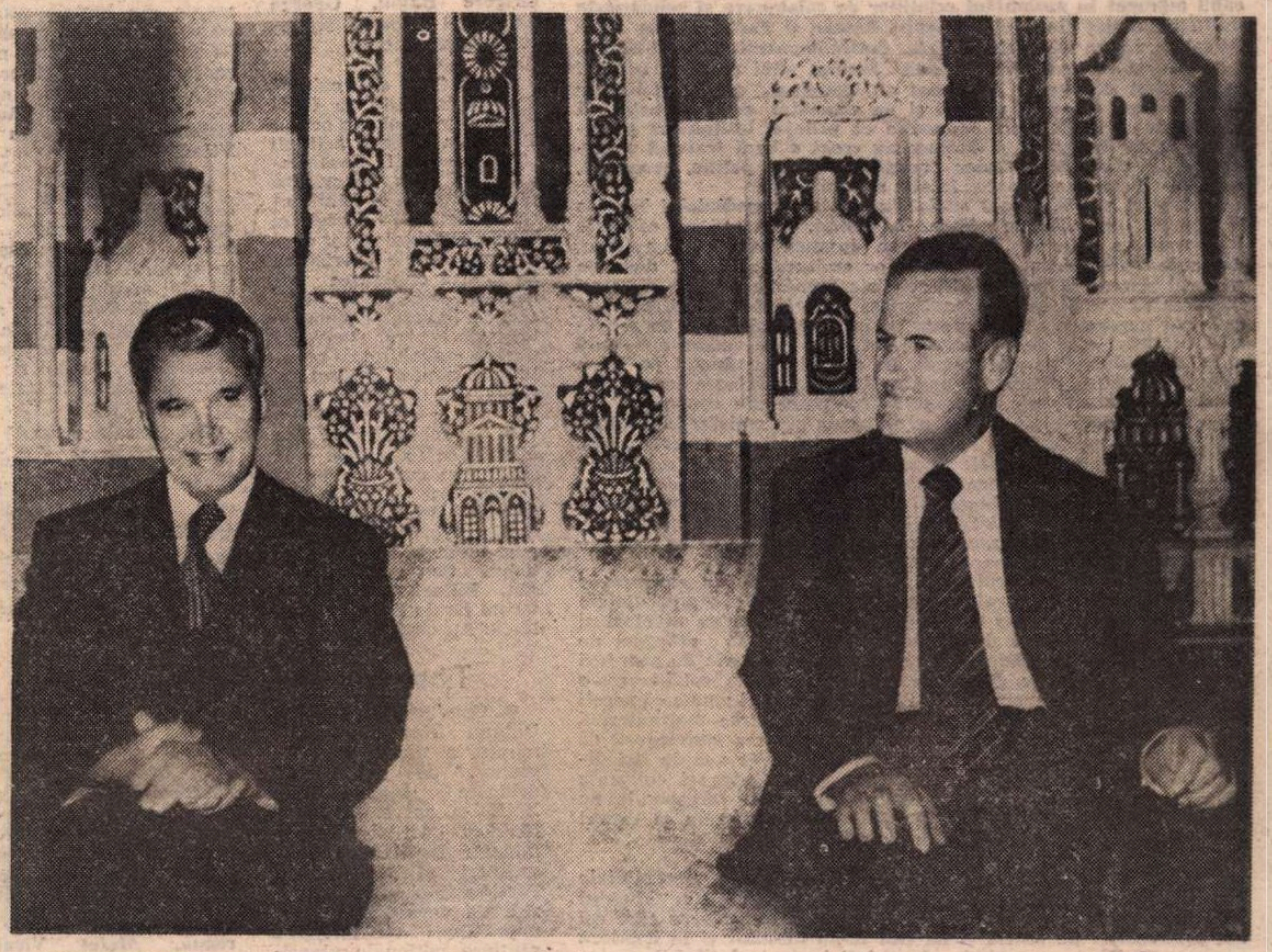
Sinceritatea vastului, multiplului dialog în contextul acestor vizite de lucru ale tovarășului Nicolae Ceaușescu și-a aflat cele mai rodnice puncte de impact cu masele largi, relevînd puternicele valențe ale criticii și autocriticii drept una din cele mai eficiente dimensiuni ale partinității comuniste. Repetatele ropote de aplauze ce subliniau aprecierile critice ale secretarului general al Partidului — aprecieri făcute cu atîta temeinicie și din adîncul inimii de ctitor revoluționar al României contemporane —, se constituiau în tot atîtea manifestări ce confereau prin ele însele tocmai această dimensiune a sincerității unui dialog purtat într-adevăr pe culmile cele mai ridicate ale responsabilității civice.

Ca atare — subliniind la marea adunare populară de la Craiova — imperativul ca atît comitetul județean cît și municipal din Craiova să-și facă o serioasă autocritică, să-și revizuiască metodele de muncă și să înțeleagă că trebuie să acționeze cu spirit comunist, revoluționar pentru îndeplinirea sarcinilor ce le revin —, tovarășul Nicolae Ceaușescu a adăugat, semnificativ : „Am considerat necesar să pun aceste probleme în fața tuturor oamenilor muncii prezenți la această mare adunare populară, a tuturor oamenilor muncii din municipiul Craiova, din județul Dolj și — prin televiziune — în fața tuturor oamenilor muncii, a poporului. Am făcut aceasta pentru că activitatea partidului nostru nu este o activitate secretă. Ea se desfășoară **în văzul întregului popor,** rezultatele ei sînt verificate în munca practică. Tot ceea ce facem este în interesul dezvoltării patriei, al bunăstării poporului — și este cunoscut de popor. Trebuie deci cunoscut atît ceea ce este bine, cît și ceea ce este rău, pentru că numai în strînsă unitate cu întregul popor vom asigura victoria socialismului și comunismului în România !".

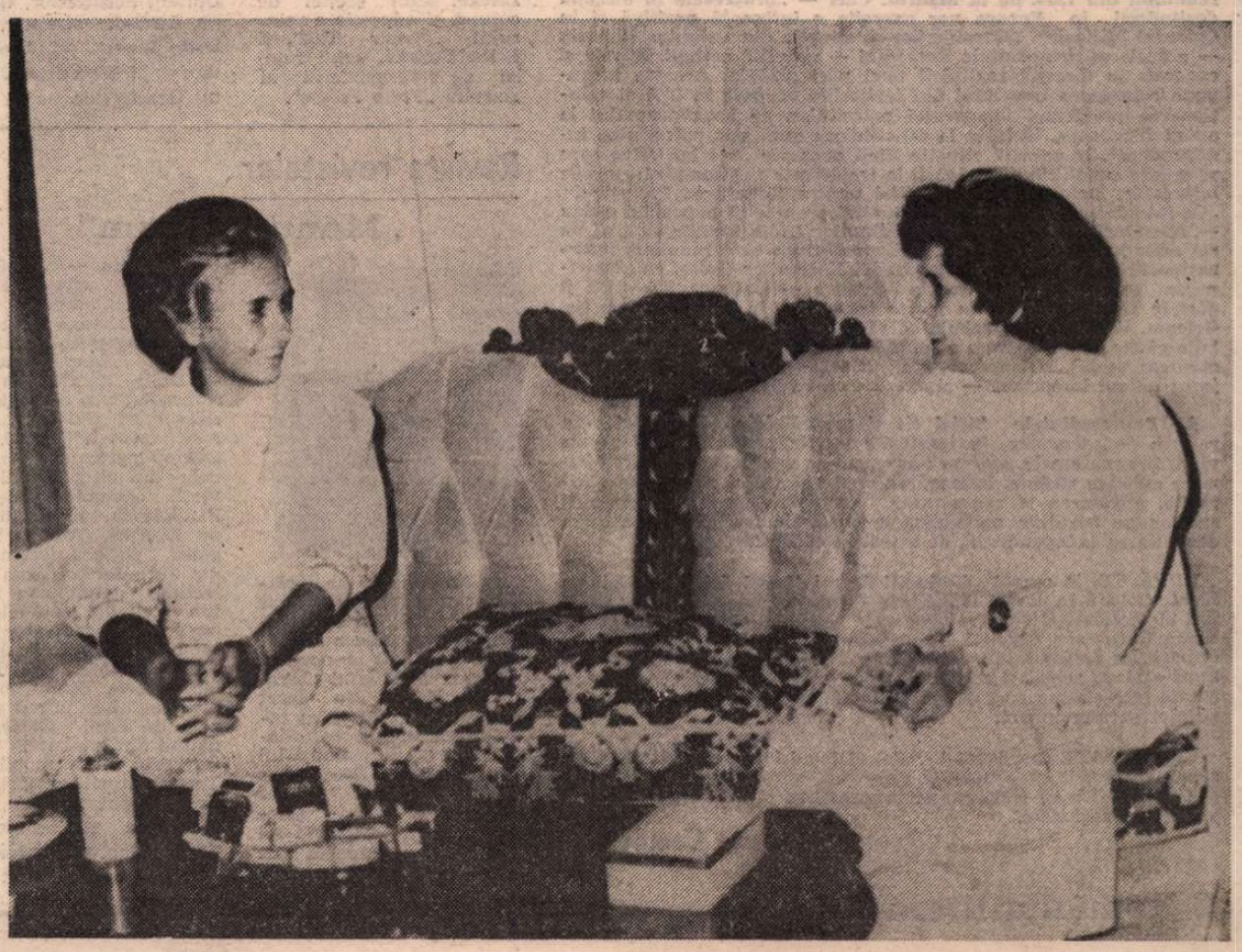
Sînt argumente, sînt cuvinte care și-au aflat o intensă vibrație în sufletul tuturor cetățenilor. Cu atît mai intensă, cu cît ele au fost împărtășite tocmai în preajma marii sărbători a celei de a 35-a aniversări a victoriei eliberatoare de la 23 August 1944. Este — aceasta — semnul înaltului nivel al conștiinței revoluționare, al lucidității și al responsabilității care au constituit chezășia supremă a tuturor cuceririlor noastre în aceste trei decenii și jumătate și care dau aura de lumină orizontului etapelor înscrise în **Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea.**

De aici, încrederea nestăvilită în partidul astfel călăuzit. De aici, unitatea de granit în jurul său.

„România literară"



■ Luni, 13 august, a început vizita oficială de prietenie în Republica Arabă Siriană a tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și a tovarășei Elena Ceaușescu — la invitația secretarului general al Partidului Baas Arab Socialist, președintele Republicii Arabe Siriene, Hafez Al-Assad, și a soției sale, Anisse Al-Assad.



România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

DIALOGUL LA NIVEL ÎNALT ROMÂNO-SIRIAN

CEA DE A ŞASEA întîlnire la nivel înalt româno-siriană, începută în ziua de 13 august la Damasc, se înscrie ca un remarcabil moment în ansamblul relaţiilor de colaborare şi solidaritate militantă dintre Partidul Comunist Român şi Partidul Baas Arab Socialist, dintre România şi Siria, dintre popoarele celor două ţări.

În cadrul întrevederii din după amiaza zilei de luni, cei doi conducători de partid şi de stat au examinat stadiul relaţiilor bilaterale pe diverse planuri şi au constatat cu satisfacţie că acordurile şi înţelegerile convenite cu prilejul întîlnirilor precedente de la Bucureşti şi Damasc au creat o bază trainică extinderii şi dezvoltării acestor relaţii pe tărîm politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii.

În toastul său la dineul oficial în cinstea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, preşedintele Hafez Al-Assad, adresînd un călduros bun venit, a spus: „În persoana dumneavoastră întîmpinăm, domnule preşedinte, un conducător eminent al luptei duse de poporul prieten al Republicii Socialiste România pe care am avut fericirea să o vizităm şi să cunoaştem importantele realizări obţinute sub conducerea dumneavoastră în diverse domenii de activitate, realizări care ne-au impresionat şi în care vedem o dovadă a potenţialului poporului român de a continua mersul pe calea progresului, de a obţine tot mai multe succese în toate domeniile".

Apreciind rezultatele progresiv fructuoase ale cooperării din cursul ultimilor cinci ani şi exprimîndu-şi satisfacţia deplină pentru cele realizate la începutul acestei etape de colaborare româno-siriană, preşedintele Republicii Arabe Siriene a subliniat: „Ne putem exprima, totodată, hotărîrea de a continua şi extinde această colaborare spre binele şi interesul reciproc al popoarelor noastre, în interesul aplicării principiilor şi al realizării obiectivelor pe care ni le-am asumat în comunicatele comune semnate cu prilejul repetatelor noastre întîlniri".

„În aceşti cinci ani, colaborarea româno-siriană a cunoscut o dezvoltare intensă, puternică — a spus în toastul său preşedintele Nicolae Ceauşescu. S-au realizat contacte la diferite niveluri şi schimburi de delegaţii de partid. S-au încheiat acorduri de colaborare între partidele noastre, precum şi o serie de acorduri economice între cele două ţări, s-au realizat, în colaborare, o serie de obiective importante în Siria. Putem deci spune că aceşti ani au fost ani foarte fructuoşi pentru colaborarea multilaterală dintre România şi Siria". De unde şi exprimarea convingerii că discuţiile şi înţelegerile din cursul actualei vizite vor da noi dimensiuni colaborării economice, tehnico-ştiinţifice şi culturale dintre cele două ţări. Căci „această colaborare corespunde pe deplin intereselor ambelor noastre popoare, precum şi cauzei progresului, cooperării şi păcii în lume".

ABORDÎND domeniul problemelor internaţionale, preşedintele Hafez Al-Assad a relevat că situaţia explozivă din Orientul Mijlociu a constituit unul dintre subiectele principale pe care cei doi conducători de partid şi de stat le-au discutat şi în legătură cu care au făcut un schimb de opinii în toate întîlnirile anterioare. „Lumea s-a convins, prin intermediul ţărilor membre ale comunităţii internaţionale şi prin intermediul O.N.U., că o pace justă şi globală în Orientul Mijlociu reprezintă un imperativ fundamental al păcii mondiale". De asemenea, preşedintele Assad a arătat că „nu poate fi instaurată pacea în această zonă atîta timp cît nu se soluţionează problema poporului palestinian, atîta vreme cît acest popor este privat de drepturile sale legitime". Vorbitorul a subliniat necesitatea de a se ţine seama şi de a se respecta rezoluţiile O.N.U. în problema Orientului Mijlociu, relevînd, totodată, necesitatea creşterii rolului şi contribuţiei Organizaţiei Naţiunilor Unite la eforturile pentru instaurarea păcii în această zonă.

REFERINDU-SE în primul rînd la problemele securităţii europene, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a arătat marea însemnătate pe care România o acordă înfăptuirii documentelor semnate la Helsinki, şi ca atare, preocupărilor pentru pregătirea temeinică a reuniunii din 1980, de la Madrid. Căci — „progresele în direcţia destinderii în Europa vor exercita o influenţă pozitivă şi în Orientul Mijlociu". „Considerăm că situaţia din Orientul Mijlociu — a declarat preşedintele României — necesită acţiuni intense şi concrete în direcţia realizării unei păci globale. Aceasta presupune retragerea Israelului din teritoriile ocupate în 1967 şi soluţionarea problemei poporului palestinian pe baza dreptului la autodeterminare, inclusiv la constituirea unui stat palestinian independent", în această situaţie fiind necesare „noi iniţiative care să creeze condiţiile participării la tratative a tuturor ţărilor arabe interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei" „Ca întotdeauna — a continuat înaltul oaspete al poporului sirian —, considerăm că Organizaţia Naţiunilor Unite trebuie să aibă un rol activ în direcţia aceasta. Noi considerăm că o reuniune internaţională sub auspiciile Organizaţiei Naţiunilor Unite, cu participarea copreşedinţilor de la Geneva — Uniunea Sovietică şi Statele Unite — ar fi un factor important în această direcţie. Oricum, lucrurile nu trebuie să rămînă în starea actuală şi trebuie găsite căile pentru a se ajunge la o pace globală în sensul de care am vorbit. Noi apreciem că în această privinţă Siria are de jucat un rol important — şi sperăm că va juca acest rol".

ATÎT preşedintele Siriei cît şi preşedintele României s-au referit, de asemenea, în toasturile lor, la probleme majore ale vieţii internaţionale precum: dezarmarea generală, lichidarea bazelor militare străine, instaurarea unei noi ordini economice echitabile, afirmarea şi consacrarea dreptului popoarelor de a fi stăpîne pe bogăţiile naţionale, pe destinele lor, de a-şi asigura dezvoltarea independentă, de a trăi în colaborare şi pace.

DUPĂ CE, în cursul dimineţii de marţi, cei doi preşedinţi au făcut o vizită în oraşul Kuneitra — prilej al unor calde manifestări ale solidarităţii dintre popoarele român şi sirian, iar tovarăşa Elena Ceauşescu, însoţită de doamna Anisse Al-Assad, a vizitat importante aşezăminte arhitectonice şi culturale din Damasc, — în după-amiaza aceleiaşi zile au început convorbirile oficiale, desfăşurate într-o atmosferă de caldă cordialitate şi prietenie, de stimă şi înţelegere reciprocă.

PRIN TOATE coordonatele sale, dialogul la nivel înalt româno-sirian se înscrie ca o nouă şi valoroasă contribuţie la stimularea cursului pozitiv al elementelor constructive în actualul context al vieţii internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

August XXXV

● În întîmpinarea aniversării a 35 de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist, asociaţiile scriitorilor din întreaga ţară continuă să iniţieze numeroase manifestări, în cadrul cărora poeţi, prozatori, critici, istorici literari se întîlnesc cu cititorii, participă la simpozioane, mese rotunde şi dezbateri privind problemele cele mai importante ale literaturii noastre contemporane.

Bucureşti

● Ieri, 15 august 1979, la Clubul Uzinelor „Republica" din Capitală, Muzeul literaturii române (revista „Manuscriptum") în colaborare cu revista „Luceafărul", a organizat o manifestare în cadrul căreia a fost realizat un dialog imaginar al unor scriitori de seamă din trecut cu scriitori contemporani.

Au fost invitaţi să participe **Virgil Carianopol, Radu Cârneci, Florin Costinescu, Nicolae Dragoş, Grigore Hagiu, George Chirilă** şi actori ai scenelor bucureştene.

● La Casa de cultură din Alexandria, la Consiliul municipal din oraşul Brad (în cadrul acţiunii „Zilele culturii Zarandului"), la Casa de cultură din Topliţa şi la Biblioteca judeţeană Harghita, **Vasile Netea** a vorbit despre momentele istorice ce au dus la eliberarea patriei de sub jugul fascist, în lumina documentelor de arhivă, insistînd asupra modului cum aceste mari acţiuni au fost reflectate în literatură.

● Cenaclul literar „Ion Minulescu" a iniţiat un simpozion sub genericul „Pregătirea insurecţiei armate antifasciste şi antiimperialiste din August 1944", la care au participat **Florin Constantiniu, Iuliana Bunea, Ecaterina Lazăr** şi **Petre Paulescu.** Au citit **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Ionel Protopopescu, Petre Protopopescu, Dinu Roco.**

● La Casa de cultură a Parcului Herăstrău din Capitală, s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au fost prezenţi **Eugen Cojocaru, Mariana Costescu, Barbu Alexandru Emandi, Petre Pascu** şi **Octav Sargeţiu.**

● La Clubul Sindicatelor din Urziceni şi la Casa de cultură din Buftea, judeţul Ilfov, au avut loc seri literare în cadrul cărora au fost evocate momente din luptele pentru eliberarea patriei de după 23 August. si au fost prezentate poeme şi proză dedicate acestor momente. Au participat **Aurel Mihale, Ion Potopin** şi **Viorel Cozma.**

● La „Universal Club" s-a desfăşurat o întîlnire cu tineretul utecist din întreprinderile existente în sectorul III al Capitalei, în cadrul căreia **Al. Gheorghiu-Pogoneşti** a evocat pagini din lupta în ilegalitate a Partidului Comunist Român şi a citit din lucrările sale.

● La şcoala generală nr. 108 din Capitală, s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică dedicat apropiatei zile de 23 August, la care au recitat din lucrările lor **Nicolae Dragoş, Ion Gheorghe** şi **Viorel Cozma.**

● La Casa de cultură din Buşteni, în preajma zilei de 23 August, a fost organizată o şezătoare literară la care şi-au dat concursul **Otto Starck, Arcadie Donos** şi profesor **Aurel Manea,** care au evocat secvenţe din războiul antifascist desfăşurate pe Valea Prahovei.

Iaşi

● În Aula şcolii interjudeţene de partid din Iaşi, a avut loc o sesiune festivă de comunicări în întîmpinarea zilei de 23 August. A vorbit despre „Tradiţie şi actualitate în cultură", **Mircea Radu Iacoban,** secretarul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi.

● La sediul Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, din strada G. Dimitrov nr. 1, studenţii polonezi care studiază limba română de la Universitatea din Liublin — sosiţi în ţara noastră în schimb de experienţă cu studenţi de la Universitatea „Al. I. Cuza" — s-au întîlnit cu poeţi, prozatori şi critici, care le-au înfăţişat probleme actuale ale literaturii române. La această întîlnire, la care şi-au dat concursul şi redactori ai revistei „Convorbiri literare", au participat **Mircea Radu Iacoban, Corneliu Sturzu, Horia Zilieru, Daniel Dimitriu** şi **Grigore Ilisei.**

Tineri scriitori în documentare

● Comitetul Central al Uniunii Tineretului Comunist a inclus în programul de manifestări dedicate celei de-a XXXV-a aniversări a eliberării ţării de sub dominaţia fascistă şi Congresului al XII-lea al Partidului o serie de vizite de documentare ale unor tineri scriitori pe şantiere naţionale ale tineretului. Astfel, la Şantierul Naţional al tineretului de la Combinatul siderurgic Galaţi şi la liceul pedagogic şi Clubul tineretului din acest oraş au avut loc manifestări literare la care au participat **Dinu Adam, Paul Balahur, Patrel Berceanu, Mihai Dinu Gheorghiu, Anton Grecu, Emilian Marcu, Eugen Mihăiescu, Cornel Nistorescu, Cornel Ostahie-Cosmin, Elena Ştefoi, Nicolae Turtureanu, Matei Vişniec.** Grupul de scriitori a vizitat obiective industriale şi s-a întîlnit cu membrii cenaclurilor literare din Birlad, Vaslui şi Huşi.

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Joi, 9 august 1979, conducerea Uniunii Scriitorilor a primit vizita unei delegaţii de ziarişti din R.D. Germană, alcătuită din **Manfred Preib,** directorul biroului din Dresda al Agenţiei germane de presă „A.D.N.", **Dieter Liseke,** şeful secţiei de cultură şi educaţie a ziarului „Neuer Tag", şi **Erich Conrad,** şeful reţelei de corespondenţi ai ziarului „Freie Presse".

La dialogul care a avut loc, privind problemele specifice Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România, ca şi sarcinile sale în această perioadă, au participat **Laurenţiu Fulga** şi **Franz Storch,** vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor, **George Bălăiţă,** secretar, şi **Radu Lupan,** şeful secţiei de relaţii externe a Uniunii Scriitorilor.

„August glorios"

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Ilfov a organizat la tabăra U.T.C., din Brăneşti, un festival de poezie patriotică sub genericul „August glorios". Şi-au dat concursul **Virgil Carianopol, Viorel Cozma, Ion G. Pană, Al. Raicu, Ion C. Ştefan.**

Au citit apoi din lucrările lor pionierii Doina Baicu, Maria Aioanei, Nela Manolache, Anişoara Gabor, Bogdan Lupu, Marinela Pascu, Neluţa Cîmpureanu, Narcisa Săndulache, Daniela Ştefan, Alexandru Vrînceanu. Elevii şi cadrele didactice din judeţul Bacău, aflaţi în această tabără, au prezentat un bogat program artistic.

Revista revistelor

„Manuscriptum"

● Literaturii memorialistice şi semnificaţiilor ei îi sînt dedicate jumătate din paginile numărului 2 (35)/1979 al revistei editate de Muzeul literaturii române. Un scurt preambul de Al. Piru însoţeşte grupajul de documente aparţinînd lui Ion Ghica — **Mes notes sur les hommes jouant un rôle en 1850** — galerie de portrete exacte şi incisive comunicată de Nicolae Liu —, Al. Odobescu — scrisorile din 1883—1884 adresate lui I. Ghica, scrisori incredinţate de regretatul Al. Dima revistei „Manuscriptum" —, Duiliu Zamfirescu — corespondenţa adresată lui Alexandru Duiliu Zamfirescu între 1918—1920, întregind portretul scriitorului din ultimii ani ai vieţii, comunicată de Al. Săndulescu. În secţiunea de **Evocări,** Teodor Vârgolici publică fragmente din **Jurnalul** lui Gala Galaction datînd din 1952, Ion Potopin semnalează pagini de jurnal **(La Iaşi, în 1900)** de Vasilescu Alexandru Jean — Valjan, iar Claudia Dimiu comunică pagini de jurnal semnate de Emil Gârleanu, datînd din anul 1913 cînd scriitorul era mobilizat. Tot literaturii memorialistice se subsumează **Însemnările zilnice** ale lui Liviu Rebreanu (datate 1928 — prezentate de Vasile Netea), Camil Petrescu (1922, 1923, 1954), Pavel Dan (1929—1930), Perpessicius (1943), relevate de Florica Ichim, Sergiu Pavel Dan şi, respectiv, Dumitru D. Panaitescu.

Sub emblema **Dacica — 2050** sînt relevate preocupările pentru cunoaşterea strămoşilor noştri ale lui Eminescu (comunicate de D. Vatamaniuc), Hasdeu (Stancu Ilin), Nic. Densusianu **(Începuturile artei militare la Carpaţi şi Dunărea de jos, II —** I. Oprişan).

Versuri de Aron Cotruş, Luca Ion Caragiale — în limba franceză —, proză de Hortensia Papadat-Bengescu, prelegeri universitare de G. Ibrăileanu, alte documente literare ce se referă la Gheorghe Lazăr, Panait Istrati, Lucian Blaga, Ion Minulescu, Thomas Mann, Benedetto Croce, Bogdan Amaru completează sumarul bogat şi variat al revistei, aşteptată, număr de număr, cu interes.

r.e.d.

SEMNAL

● *** — **EMINESCU DUPĂ EMINESCU.** În ingrijirea profesorului Dim. Păcurariu sînt publicate în versiune română şi franceză comunicările prezentate la Colocviul organizat de Universitatea din Paris-Sorbona (12—15 martie 1975) susţinute de: A. Dupront, George Munteanu, Eugen Todoran, Dim. Păcurariu, Mihai Zamfir, Pompiliu Marcea, Gh. Bulgăr, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Ion Oană, Const. Ciopraga, Ion Apetroaie şi Ion Poo. **(Editura Junimea, 350 p., 15 lei, 15 000 ex.).**

● **Nicolae Balotă — OPERA LUI TUDOR ARGHEZI.** „Fiecare generaţie — afirmă criticul în **Prologul** substanţialei monografii —, fiecare epocă trebuie să-şi merite poeţii. A-l merita pe Arghezi înseamnă a găsi acele căi de acces spre scrisul său, acele modalităţi de exprimare, de formulare, acele valori şi structuri, acele echivalenţe prin care ea să devină pentru noi o prezenţă". **(Editura Eminescu, 510 p., 18 lei, 18 500 ex.).**

● **Mariana Costescu — TELEX.** „Jurnal liric italian" s-ar putea subintitula — cu excepţia a şapte poeme — acest volum de versuri din care reluăm, fragmentar, **Bun rămas:** „Gara ta plină de forfotă / îmi pare al furnicilor loc de repaos. / plec către alte gări, nici una mai dragă, / numai în Gara de Nord mi-am aşteptat iubitul. // O, casă a mea şi pentru mine a lumilor, / toţi spun că tinereţii îi este necesară călătoria, / dar numai pe tine te port / lîngă sînul meu, sub bluza de doc". **(Editura Albatros, 80 p., 6 lei, 1 080 ex.).**

● **Andrei Brezianu — IEŞIREA LA TĂRMURI.** Volumul de proză este precedat de avertismentul „umbra oricărei fugare asemănări cu persoane sau împrejurări cunoscute ţine de domeniul coincidenţelor pure şi se denunţă ca atare de autor drept efectul invariabil al întîmplării". **(Editura Cartea Românească, 174 p., 6,25 lei, 15 210 ex.).**

● **Constantin Mateescu — MEMORIA RÎMNICULUI.** „Fiindcă istoria — afirmă autorul în monografia dedicată oraşului natal — nu rămîne la straturile exterioare ale lucrurilor, ea trebuie descoperită cu răbdare, coborînd prin capilarele invizibile ale timpului pînă în zonele unde investigarea devine neputincioasă iar adevărul se confundă cu legenda." **(Editura Sport-turism, 224 p., 16 lei, 10 200 ex.).**

● **Anda Raicu — NORDA.** Roman de interesantă investigare psihologică situat în realitatea contemporană. **(Editura Eminescu, 300 p., 9,25 lei, 11 900 ex.).**

● **Almeida Garrett — CĂLĂTORIE PRIN ŢARA MEA.** Traducerea unuia dintre cele trei romane (aflat sub următorul motto din Xavier de Maistre, a cărei **Călătorie în jurul camerei mele** l-a influenţat hotărîtor: „Ce glorie să deschizi un drum nou şi să apari deodată în lumea savantă cu o carte de descoperiri în mînă, precum o cometă neaşteptată ce scinteiază în spaţiu!") ale romanticului portughez — poet, romancier şi dramaturg — este semnată de Micaela Ghitescu. **(Editura Univers, 254 p., 9 lei, 15 115 ex).**

● **Zofia Nalkowska — DRAGOSTEA TERESEI HENNRET.** Scriitoare reprezentativă a literaturii poloneze a acestui secol, Zofia Nalkowska este cunoscută cititorului român prin tălmăcirea volumelor **Profesorul Spanner** (1956) şi **Graniţa** (1975); traducerea şi prefaţa acestui roman apărut în colecţia „Globus" sînt semnate de Olga Zaicik. **(Editura Univers, 256 p., 9 lei, 20 130 ex.).**

LECTOR

GEORGETA BORUZ : **Tinerețe**

XXXV

O epocă de creaţie

ÎN CLIMATUL acestui August aniversar trăim firesc, în publicistică, un moment al retrospectivelor. Mai ales două aspecte ni se impun atenţiei: pe de o parte înmulţirea contribuţiilor memorialistice privitoare la evenimentele de acum 35 de ani, iar pe de alta efortul sporit al criticii de a considera **istoric** mişcarea literară de după Eliberare, punînd-o în relaţie, mai amplu şi mai nuanţat decît s-a făcut anterior, cu desfăşurările social-politice ale perioadei.

Faptul că literatura de mărturii directe privind Insurecţia, de memorii şi relatări documentare se îmbogăţeşte cu piese noi este cît se poate de binevenit. Ca şi alţii urmăresc cu interes neistovit tot ce se publică în acest domeniu, şi cu toate că s-a scris mult despre 23 August, despre războiul nostru antihitlerist, despre anii complicaţi ai începutului noii orînduiri, senzaţia pe care o încerc este că încă mai sînt destule lucruri de aflat de la aceia care au fost în inima evenimentelor de atunci, sau chiar de la alţii plasaţi ceva mai departe de focar, însă apţi să dea mărturii semnificative, din latura lor, despre împrejurări intrate astăzi aproape în legendă. Uneori sînt stîngace aceste evocări, alteori poate că literaturizează inutil, dar oriunde în ele vom găsi măcar un accent de autenticitate a percepерii, un unghi de abordare inedit, un element de emoţie proaspătă, toate contribuind prin ceva nu doar la sporirea strictă a corpusului documentar, dar şi la refacerea unui cadru de trăiri morale, la recompunerea unui spirit al momentului despre care numai cei implicaţi nemijlocit în el pot mărturisi convingător. Proza noastră inspirată de evenimentele din August 1944 are încă a se hrăni de la aceste vii surse către care pînă acum s-a îndreptat, totuşi, cu destulă reţinere, deloc motivată.

VORBEAM de un moment al retrospectivelor. El ne apare legitimat de realităţi dacă acceptăm ideea că 35 de ani pot configura într-o cultură o epocă de creaţie. Perioada literară interbelică a numărat ani mai puţini, dar nu despre durată este vorba în primul rînd, ci despre capacitatea unei epoci anume de a-şi exprima integral spiritul în manifestările de artă pe care le produce. E un raport de oglindiri reciproce între epocă şi expresiile artei, de mutuală susţinere chiar şi atunci cînd la suprafaţă nu apar semnele vizibile ale contactului. Întrebîndu-se în tinereţe în ce fel va încremeni Masca timpului, ce se va pierde şi ce se va păstra din tot ce-l înconjoară, Tudor Vianu era convins că în literatură va găsi unul din răspunsuri: „Ochiul vizionarului nu-l avem dar suntem buni şi devotaţi cetitori de literatură. Aici vine societatea să ia mai întîi cunoştinţă de sine, cînd totul o risipeşte aiurea, aici găseşte concentrată esenţa ei stilistică. Prin literatură vrem să ne edificăm aşadar şi asupra menirii noastre".

Cine observă cu simţ istoric faptele culturii, deci ca expresii ale unei evoluţii complexe în plan social şi politic, nu poate ajunge la altă încheiere decît aceea că literatura noastră, din 1944 şi pînă azi, participă la un proces care o individualizează. Emanaţie a unui context radical altul decît cel dinainte, răsfrîngînd structuri noi sau în curs de înnoire, propunînd reprezentări caracteristice ale umanului generate de prefacerea vieţii în toate planurile, această literatură căreia încă îi spunem nouă se constituie, fără îndoială, într-un capitol distinct şi de sine stătător al culturii româneşti moderne. Cu tot jocul tendinţelor contradictorii din unele momente, cu toată încrucişarea de formule stilistice mereu în expansiune, cu toate căutările ce uneori par să ducă la dispersarea forţelor, ea îşi afirmă, pe deasupra acestora, **unitatea de spirit:** în orientările fundamentale care o călăuzesc, în valorile de prim ordin pe care le propune.

NU A FOST o epocă de calm social aceea pe care am străbătut-o, conservativă, statică. În toate planurile un extraordinar dinamism, prăbuşiri răsunătoare şi înălţări abrupte, în primii ani, mai apoi procese adînci de restructurare, de schimbări revoluţionare, mutaţii ce au dus progresiv, în toate planurile, deci şi în cultură, la o nouă configurare a valorilor. Nu putem da aici o imagine a întregii desfăşurări, nici măcar nu o putem creiona, dar vrem să subliniem adîncimea şi legitimitatea unui proces în cuprinsul căruia literatura, cultura în genere s-au înscris dialectic. Acţiunea socialului în cultură e de urmărit peste tot, chiar şi acolo unde, fragmentar, aparenţa e a divorţului dintre cele două sfere, a desprinderii şi autonomizării totale. Cu atît mai mult ne va fi greu să înţelegem, în absenţa perspectivei sociale, aventura creaţiei în perioadele de aspect contradictoriu şi relativ regres al ideii de artă. Iată, primul deceniu postbelic, apăsat de confuzii teoretice şi asaltat obscur de tendinţe demolatoare, făcînd totuşi loc, prin deasa reţea de oprelişti, impunerii unor valori ce stau şi acum la temelia noii culturi — să amintim iarăşi, între altele, **Descult, Moromeţii, Bietul Ioanide** — acest deceniu obsedant, poate fi oare înţeles, în toată complexitatea, fără trimitere la context, la climatul social şi politic, la întreaga situaţie a unei societăţi ce-şi plămădea noile forme în condiţiile ştiute ? Analiza socială, studiul sociologic aprofundat, temeinic. obiectiv în viziune şi riguros în selecţia datelor este indispensabil înţelegerii adînci a lucrurilor. Suita de articole publicată de revista „Amfiteatru" mi se pare în acest sens un model de abordare judicioasă a complicatei perioade, năzuind către o imagine conformă adevărului şi reuşind s-o obţină tocmai pentru că procedează independent de prejudecăţi. Sînt binevenite asemenea studii, sînt chiar necesare.

Marea istorie literară a perioadei de după Eliberare, aşteptată de toţi, îşi va fundamenta viziunea, sîntem convinşi de aceasta, pe criteriul structurator al analizei istorice şi sociale, impus de realitatea literaturii însăşi, aşa cum ea s-a configurat în epoca noastră de creaţie.

G. Dimisianu

Despre Libertate

Puterea soarelui deasupra stihiilor,
puterea primăverii alungînd îngheţul,
puterea pădurii domolind viforul,
puterea păsării cîntătoare,
dar mai ales
puterea omului
ca o imensă văpaie.

Mari libertăţi : aceea de a-ţi plînge morţii,
de-a dăltui imnuri pentru ei, statui
ale nevestejirii ; aceea de a zidi cetăţi şi palate
şi a le semna cu numele tău, aceea
de a urca pe Muntele Timpului
şi a privi împrejur la minunea
creaţiei cugetului şi braţelor tale.

Nu ne sfiim a fi liberi : acum, aici, lumea
a ieşit din lunga durere a facerii, aici, iată
frăgezimea mugurelui, agerimea privirii, tăria luminii,
aşadar a miresmei, a drumului neoprit,
a despicării în zarea cunoaşterii, — deci îndrăzneţi
în acest spaţiu în care taina şi realitatea
se nasc una din alta.

Aici puterea pămîntului, a apelor,
aici Copacul de Neam sprijinind cerul,
aici năvala ierburilor şi a insemnelor timpului nou,
aici noi sosind mereu — sămînţă fără stricăciune —
aici veşnicia noastră : carte deschisă —

O, Libertate ! Mamă care ne îndestulezi sufletele
cu neopritele-ţi fructe, lasă-mă să-ţi fiu
frunte şi brat şi iertfă —
pentru tine sîngele meu făcîndu-se steag !

Radu Cârneci

XXXV

UNITATE ŞI DIVERSITATE

TOATE epocile literare s-au definit şi se determină printr-o diversitate de stiluri, printr-o varietate de structuri artistice şi personalităţi puternic individualizate. Etapa marilor clasici, din a doua jumătate a secolului trecut şi perioada dintre cele două războaie, caracterizate prin opere profunde, originale, capabile a rivaliza cu creaţiile perene ale literaturii străine, rămîn edificatoare în acest sens.

„Unitatea şi diversitatea de stiluri" constituie, în schimb, o problemă teoretică şi practică specifică epocii contemporane. Menţionat sporadic la primul Congres al scriitorilor din 1956, utilizat cu intermitenţă în anii următori, conceptul a intrat în limbajul curent al criticii după 1965. Un an mai tîrziu, „Gazeta literară" organiza întîia dezbatere pe această temă, problemele revenind periodic, la intervale tot mai scurte, în diversele mese rotunde organizate de revistele „Contemporanul", „Viaţa românească", „România literară" ş.a. Diversitatea de stiluri a fost resimţită ca o reacţie necesară, în numele literaturii noastre, în faţa acelor opere caracterizate printr-un realism epigonic, reflex al unei viziuni maniheiste asupra realităţii, al unei observaţii superficiale şi al unei ideatici simpliste.

În acest context, noţiunea de „stil" îşi păstrează sensul fundamental: complex organic de trăsături, caracterizînd o manifestare artistică individuală. Sau, ca să recurgem la definiţia lui Tudor Vianu din **Arta prozatorilor români**, prin „stil" se înţelege ansamblul notaţiilor adăugate de scriitor „expresiilor sale tranzitive şi prin care comunicarea sa dobîndeşte un fel de a fi subiectiv împreună cu interesul ei propriu-zis, artistic. Îmbogăţite cu aceste adaosuri, expresiile limbii ne introduc în intimitatea unei individualităţi, într-o sferă proprie de a simţi lumea şi viaţa". Precizăm că prin sintagma **„unitate şi diversitate de stiluri"** nu se urmăreşte analiza concretă a stilului, ci se pleacă aprioric de la existenţa unei diferenţieri stilistice. Mai mult, sfera noţiunii este uşor dilatată, incluzînd toate modalităţile artistice utilizate de scriitor, de la figurile de stil la structura discursului narativ.

PLURALITATEA stilurilor artistice este firesc condiţionată în literatura contemporană de o concepţie unitară despre lume şi viaţă, orientată spre restructurarea de ansamblu a societăţii româneşti, expresie a unui adînc potenţial de gîndire ştiinţifică, determinată de dezvoltarea creatoare a marxismului, considerat prin el însuşi un inepuizabil tezaur de idei, de incidenţe teoretice şi aplicative. Unitatea ideologică, concepţia revoluţionară a clasei muncitoare constituie numitorul comun al tuturor manifestărilor spirituale, specifice epocii pe care naţiunea română o străbate, iar climatul de emulaţie creatoare alcătuieşte cadrul favorabil dezvoltării armonioase a personalităţii artistice. În această efervescenţă ideologică, literatura nu poate fi gîndită decît în raport cu aspiraţiile umanului. „Esenţialul este, s-a precizat la Congresul al IX-lea al P.C.R., ca fiecare artist, în stilul său propriu, păstrîndu-şi individualitatea artistică, să manifeste o înaltă responsabilitate pentru conţinutul operei sale, să tindă ca ea să găsească drum larg spre mintea şi inima poporului". Într-o sinonimie similară, ideea a fost reluată în **Rapoartele** prezentate la cel de al X-lea şi al XI-lea Congres al partidului.

Istoria literară demonstrează că de la D. Cantemir la N. Iorga, de la Eminescu la Lucian Blaga, de la M. Kogălniceanu la G. Călinescu, legătura dintre creator şi colectivitate nu a fost străină marilor spirite ale culturii noastre, şi G. Călinescu o formulase cu aproape trei decenii în urmă: „Nu e nevoie să coborîm, ci să consolidăm pe fundamente. Mulţimea trebuie educată spre a-şi cultiva nevoia de fericire prin spirit. Muzica lui Bach e accesibilă şi ţăranilor".

Tezele programatice pregătite de Uniunea Scriitorilor cu prilejul Adunării generale din 1968 au inclus în sfera unităţii o nuanţă suplimentară, identificînd, prin generalizare treptată, unitatea stilistică cu **spiritul epocii.** E ceea ce contribuie la coagularea concepţiei unitare despre lume şi viaţă: „Istoria culturii mondiale ne arată că marile epoci, aşa numitele — în filosofia culturii — epoci «organice», epoci cu un «stil» pregnant, unitar, monumental, sînt tocmai acelea care îşi dezvăluie unitatea interioară a tuturor manifestărilor, prin aderarea la o concepţie comună" [1]).

Patru ani mai tîrziu, cu prilejul Conferinţei naţionale a scriitorilor, ideea era reluată, şi în sprijinul argumentaţiei se aducea exemplul acţiunii orientative exercitate în viaţa literară de marile personalităţi: „Chiar criticii care au pledat cu pasiune pentru o largă diferenţiere a creaţiei n-au ezitat să susţină făţiş o anumită direcţie pe care o socoteau mai fertilă. E. Lovinescu a încurajat literatura de inspiraţie citadină şi proza obiectivă. G. Călinescu n-a obosit să caute a demonstra superioritatea clasicismului. Numai pe această cale au reuşit să aibă şi o influenţă însemnată asupra însuşi cursului literaturii noastre" [2]). Cu precizarea că E. Lovinescu acţiona din instinct în spiritul tendinţelor interne ale literaturii române interbelice, iar pledoaria pentru clasicism a lui G. Călinescu exprima o opţiune nedisimulată, reţinem concluzia implicită: necesitatea fundamentării unitare a diversităţii stilistice.

Secvenţele de mai sus exprimă de fapt o idee mai generală: persistenţa omogenităţii culturale a poporului român, ca reflex al unităţii naţionale. Pe aceste criterii îşi afirmă identitatea particulară un timp istoric şi un spaţiu geografic care generează şi motivează o sensibilitate anume, un unghi specific de a percepe şi de a înţelege existenţa, grefat pe profundele transformări produse în structura socială a României de azi. Din perspectiva unităţii ideologice este definit rolul militant al creaţiei literare în formarea omului nou, a omului epocii socialismului şi comunismului.

Problematica artă-societate este complexă şi nuanţată, însă observăm, simplificînd inevitabil, că această corelaţie obiectivă nu urmăreşte transformarea literaturii într-un mijloc, un epifenomen, „o simplă unealtă utilă" (G. Lukacs) ce acţionează asupra afectivităţii şi comportamentului membrilor societăţii pentru îndeplinirea unor sarcini concrete. Marxismul înlătură şi concepţia „independenţei" creaţiei ce-şi ajunge sieşi. Reflectare a gîndirii individuale, opera literară reprezintă în acelaşi timp fermentul ce contribuie hotăritor la cristalizarea elementelor constitutive ale mutaţiilor adînci din conştiinţe. Este necesar, preciza tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Conferinţa naţională a scriitorilor din mai 1977, ca oamenii de litere „să înfăţişeze viaţa în toată complexitatea ei, cu toate frămîntările şi contradicţiile ei, cu înfruntarea legică dintre vechi şi nou", să creeze o literatură şi o artă care să contribuie „la afirmarea valorilor morale noi". Ideea „înnobilării" fiinţei umane reprezintă de asemenea un precept esenţial al esteticii autohtone şi Grigore Alexandrescu l-a formulat în prefaţa volumului său de versuri, apărut în anul 1847: „....eu sînt din numărul acelora care cred că poezia, pe lîngă neapărata condiţie de a plăcea, condiţie a existenţei sale, este datoare să exprime trebuinţele soţietăţii şi să deştepte sentimente frumoase şi nobile care înalţă sufletul prin idei morale..." T. Maiorescu l-a accentuat, analizînd comediile lui Caragiale: „....arta a avut totdeauna o înaltă misiune morală şi orice adevărată operă artistică o îndeplineşte"! Dacă unitatea ideologică constituie un imperativ, diversitatea stilurilor se răsfrînge într-o varietate de opere individuale, garantînd personalitatea creatoare a artistului.

[1]) ***, **Probleme actuale ale literaturii române**, „România literară", I, nr. 2, 17 oct. 1968, p. 7.

[2]) *** **În întîmpinarea Conferinţei naţionale a scriitorilor**, „România literara", V, nr. 13, 23 mart. 1972, p. 7.

HORIA FLĂMÂNDU: **Portret**

I. Timbrul nuanţat al liricii

PENTRU generaţiile intrate în literatură puţin înainte şi imediat după al doilea mare război, istoria contemporană cu întreaga sa problematică a constituit izvorul principal al inspiraţiei poetice. Martori ai avîntului constructiv, poeţii năzuiau să cuprindă în versurile lor realitatea zilelor trăite. În aceste împrejurări s-a dezvoltat mai cu seamă poezia de atitudine cetăţenească. Reportajul liric, poezia ocazională, oda, imnul sînt cultivate cu predilecţie. Îndeosebi desolidarizarea de lumea veche rămîne ireductibilă. Incisivitatea pamfletului, a satirei şi a fabulei este constant utilizată; rondelului chiar i se infuzează în aceşti ani un conţinut satiric. Cu toate pînzele sus, poezia se îndrepta spre obiectivitatea extremă, redescoperind virtuţile epicului de mult abandonat. Poemul narativ, balada, anecdotica într-un cuvînt sînt introduse în universul poetic. Această orientare generală avea un substrat explicit: reabilitarea realităţii ce trecea printr-un fascinant proces tranziţional, şi altul implicit: evidenţierea valorilor etice ale noii orînduiri. Accentuarea mesajului făcea poezia anilor 1948—1954 contemporană, prin atitudine, cu lirica anilor pregătitori revoluţiei de la 1848.

Prejudecăţile, ezitările şi limitele arbitrare au îngustat inevitabil cîmpul tematic şi au stînjenit evoluţia firească a poeziei. În 1956, la primul Congres al scriitorilor, poeţii au protestat în cuvîntul lor împotriva tendinţelor de aplatizare a peisajului liric. A.E. Baconsky remarca, de pildă, „falsa contradicţie" în conştiinţa unor poeţi, dintre realitatea efervescentă şi sentimentele etern umane, iar pe de altă parte „discriminarea arbitrară" între simţămintele cetăţeneşti şi cele intime, aparenta lor incompatibilitate. Lirismul e un arbore ce „are nevoie de solul fertil al contemporaneităţii în care, despletindu-şi rădăcinile, să poată extrage seva necesară florilor şi fructelor sale"[3]). Încă înainte de 1956 şi după aceea, este vizibil efortul poeziei de a se întoarce către realitatea interioară a omului, de a se sincroniza cu sensibilitatea lirică modernă de care se îndepărtase programatic. În lupta pentru diversitate, cîteva „momente" se impun cu necesitate.

Unul este acela reprezentat de poeţii grupaţi în jurul revistei „Steaua": A.E. Baconsky, Aurel Rău, Victor Felea, Aurel Gurghianu ş.a. ca promotori ai unui lirism elegiac ce restabilea joncţiunea cu tradiţiile moderne ale poeziei româneşti, acumulate printr-un îndelungat proces evolutiv. Revenirea lui Tudor Arghezi în literatură cu **1907** şi **Cîntare omului**, retipărirea poeziei lui G. Bacovia în 1956, apariţia între anii 1962—1966, selectivă mai întîi, apoi quasi-integrală, a liricii lui Lucian Blaga, Ion Barbu, Al. Philippide nu are numai o importanţă istorico-literară; prin această acţiune se realiza continuitatea firească, organică, cu marile valori poetice autohtone, se dezvăluia noilor generaţii filonul liricii moderne, valoarea hotăritoare, pentru contemporaneitate, a experienţei înaintaşilor.

După momentul Labiş, un reviriment remarcabil l-a constituit debutul, în colecţia „Luceafărul" a fostei Edituri pentru literatură, a tinerilor Nichita Stănescu, Cezar Baltag ş.a., cărora aveau să li se alăture curînd alte voci de felurită intensitate. Poeţii anului 1960 porneau de la valorile durabile ale literaturii interbelice şi încercau, timid încă, să se apropie de marile teme poetice. Distanţîndu-se uneori de generaţia precedentă, deosebindu-se de ea prin aplecarea spre zonele sufleteşti parţial abandonate, polemica lor, căci a existat una, era implicită. Cu toate acestea, **Sensul iubirii, Comuna de aur** şi celelalte apariţii nu însemnau o ruptură cu poezia imediat anterioară, ci propuneau o înnoire, şi aici trebuie căutată deosebirea structurală. Într-o parte a ei, lirica lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag şi a altora relua firesc şi necesar tematica generaţiei precedente, tocmai pentru că tinerii descopereau lumea cu ochii imaculaţi într-o etapă favorabilă regenerărilor.

Poezia generaţiei tinere nu s-a dezvoltat atît prin opoziţie cu lirica prezentului, cît prin integrarea firească într-un univers poetic ce trecea el însuşi prin esenţiale schimbări lăuntrice. Mai tumultuos ori mai discret, în poezia fiecăruia se simţea lupta cu propriile inerţii. O succintă incursiune în spaţiul liric al anilor 1960—1964 dezvăluie, în acest sens, modificarea hotăritoare a viziunii şi adîncirea notabilă a diversificării.

Generaţia vîrstnică este atrasă de marile teme muzicale ale sufletului omenesc. În **Marele cioclu**, T. Arghezi realizează o alegorie a decesului biologic al unui „vechi ostaş al vieţii dirji"; moartea este un proces natural, o scuturare aidoma unei frunze din pomul vieţii; piere o existenţă însă apare alta, procesul repetîndu-se la infinit. Sumă a elementelor, omul este pentru L. Blaga o ipostază a materiei anorganice, iar pentru G. Călinescu o întrupare delicată a regnurilor esenţiale: „mineral, vegetal şi animal" **(Geneză dialectică).**

Străbătute de arome crude de primăvară, poeziile erotice ale lui T. Arghezi **(Poeme)**, L. Blaga **(Vară de noiembrie)** şi G. Călinescu **(Staţornicie)** închid o suavă sensibilitate. Aflat constant la vîrsta maximei cerebralităţi. L. Blaga îşi retrăieşte iubirea cu nostalgie şi durere, determinată de ireversibilitatea timpului: „Dragostele bune, rele / ce-a rămas sub gliî din ele? / Tărna numai şi inele". În schimb, la G. Călinescu, bărbatul nu are o identitate anume. Iubind o unică femeie, el trece prin ipostaze felurite, reîncarnîndu-se cronologic în războinicul antic, în orientalul rafinat, în indolentul feudal sau în omul epocii moderne, momentele esenţiale ale istoriei umane (antichitatea, evul mediu, epoca modernă) nefiind decît conturarea alegorică în timp a vîrstelor omului.

Auzind permanent cum „cu zumzet de roi, / frumuseţea şi cu moartea / lucrează peste noi" **(L. Blaga, Ulise)**, omul încearcă să-şi supravieţuiască prin creaţie. Este tema ce i-a preocupat deopotrivă pe L. Blaga **(Cerbul cu stea în frunte)**, pe G. Călinescu **(Mai tare decît bronzul)**, pe T. Arghezi **(Poetului necunoscut)**. O creaţie viguroasă, în stare să înfrîngă timpul este condiţionată de integrala dăruire a creatorului: „Un blestem te-moresoară din veac în veac, dar tu / îi eşti dator clădirii s-asculţi de el sau nu. / Altarul ca să fie şi pietrele să ţie / cer inima şi viaţa zidite-n temelie".

Pentru generaţiile ulterioare, istoria cu întreaga sa problematică a rămas principalul izvor al inspiraţiei şi în aceşti ani. Cu felurite prilejuri, critica a semnalat existenţa poeziei cotidianului cu accentuate diferenţieri de expresie, la Maria Banuş, Nina Cassian, Veronica Porumbacu. Deseori, dezbaterile angajate pe marginea temelor cetăţeneşti sînt motiv de adîncă şi răscolitoare meditaţie, căreia nu-i lipsesc accentele elegiace. Dacă „oamenii surid în această ţară străveche" (A.E. Baconsky), poeţii au sentimentul că la restructurarea atitudinii stă efortul comuniştilor. De aici interesul pentru fixarea portretului moral, dialogarea cu trecutul, inserţia în actualitate: M.R. Paraschivescu, M. Beniuc, Eugen Jebeleanu, Virgil Teodorescu, Dan Deşliu. Reţinem şi îndreptarea — pe urmele mai vechi, ale lui Baconsky, — către pastel a poeţilor Ion Horea, Aurel Rău, T. Utan etc., sau o reapropiere de erotică la M.R. Paraschivescu, Maria Banuş, Nina Cassian ş.a.

Una din tendinţele lirice caracteristice celei mai tinere generaţii poetice rămîne confesia în care deslusim un triptic de ipostaze. Una dintre ele, întîlnită la Nichita Stănescu: **Mi-amintesc cu uimire, Evocare**, la Ana Blandiana: **Joc, Dans în ploaie**, la Adrian Păunescu: **Smulgerea din părinţi**, la Cezar Baltag: **Portret în mişcare** o constituie desprinderea de copilărie, creşterea, presimţirea maturităţii, cîntecul vîrstelor biologice, într-un cuvînt. A doua ipostază rămîne dragostea. S-a observat că ceea ce caracterizează uni-

[3]) A. E. Baconsky, **Colocviu critic**, E.S.P.L.A., Bucureşti, 1956, p. 13.

DE STILURI

GEORGETA NĂPĂRUȘ : Țesătoare

versul erotic al tinerilor este, în primul rînd, efortul de a pune în concordanță o temă străveche cu sensibilitatea omului contemporan. Ceea ce indiscutabil s-a schimbat este perspectiva. Îndrăgostiții au evadat din spațiul închis al camerei sau parcului în imensitatea siderală. Privirile se rotesc nestingherite în jurul globului, iar înțelegerea timpului a devenit mai sensibilă. Crescuți în patosul construcției socialiste, poeții tineri parcurg cu o intensitate sporită vibrațiile transformărilor revoluționare. Dar și aici nu putem să nu constatăm sporul calitativ. La Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ana Blandiana, Nichita Stănescu, temele cetățenești se află într-o strînsă interdependență cu cele intime, vizibilă fiind străduința de a le încorpora experienței personale. În fine, îndreptarea spre tragic a lui Ion Gheorghe **(Șarja, Cariatida)** conturează năzuința căutării unui răspuns, cu mijloace filosofice, problematicii majore a zilelor noastre.

În aceeași perioadă, Geo Dumitrescu și Ion Gheorghe au contribuit decisiv, dar independent, la demolarea poemului epic. **Ciinele de lîngă pod, Macarale la marginea orașului, Balada țăranului tînăr** se afirmau ca expresie a unei etape ce înțelegea lirismul nu numai ca simplă emoție afectivă determinată de stimulii exteriori. Prin organizarea reacțiilor elementare în simboluri impregnate cu largi semnificații general-umane, noile poeme propuneau o complexă și rafinată dezbatere intelectuală, confruntare dramatică cu universul. „Momentul" acesta culminează cu apariția volumului **Aventuri lirice**, 1963, de Geo Dumitrescu. Poezia semnifică ardere creatoare, incandescență pînă la alb, exprimată cu remarcabilă forță de sugestie. Asemenea simboliștilor, Geo Dumitrescu se descoperea pe sine în lucruri, în fenomene, în cotidian, proiecta sensibilitatea sa asupra cosmosului și năzuia să recristalizeze realitatea în complexitatea ei subiectivă, prin explorarea mitului.

Anul 1964 prilejuiește apariția celor dintîi sinteze dedicate fenomenului literar contemporan. Studiul **Dezvoltarea literaturii române în cele două decenii de la Eliberare**, semnat de G. Ivașcu în volumul colectiv **Momente ale revoluției culturale în România**, analiza, prin secvențe monografice distincte, contribuția adusă de „poeții și prozatorii de profiluri distincte" la diversificarea cîmpului liric. În culegerea **Literatură și contemporaneitate**, Șerban Cioculescu, D. Micu, V. Rîpeanu, Paul Georgescu, G. Dimisianu, L. Raicu ș.a. subliniau „variația de tonalități și modalități", încercînd realizarea unei ierarhii valorice, mai pregnant reliefată în **Literatura română de azi**, 1965, de D. Micu și N. Manolescu. Din același an, critica vorbește curent de diversitatea de stiluri în poezie. Numeroase articole demonstrează existența unor variate tipuri de lirism sau conturează trăsăturile originale ale personalităților artistice.

ÎNTRE anii 1965—1970, peisajul se modifică cu o repeziciune uluitoare și în cîmpul poetic autohton își dau întîlnire toate vîrstele poetice. În această perioadă au fost publicate multe dintre volumele memorabile de poezie ale generațiilor afirmate după 1960, ce vor contura în deceniul următor cîteva distincte personalități : **11 elegii** și **Laus Ptolemaei** de Nichita Stănescu, **Poeme** și **Tinerețea lui Don Quijote** de Marin Sorescu, **Infernul discutabil** de Ioan Alexandru, **Fîntîna somnambulă** de Adrian Păunescu, **Cariatida** și **Zoosofia** de Ion Gheorghe, **Răsfringeri** și **Monada** de Cezar Baltag, **Călciiul vulnerabil** și **Cincizeci de poeme** de Ana Blandiana, **Spațiile somnului** de Grigore Hagiu etc. Tinerii ce bat la porțile poeziei între anii 1967—1970 : Leonid Dimov, George Alboiu, Cezar Ivănescu, Sorin Mărculescu, Ileana Mălăncioiu, Mircea Ivănescu și mulți alții s-au dovedit, alături de generația anilor '60, deosebit de înzestrați, personalitatea fiecăruia împlinindu-se armonios de la o carte la alta. Tinerii aduceau o viziune modernă asupra realului, caracterizată prin prefacerea mijloacelor de expresie, a tehnicii, a modalităților artistice : refuzul, parțial, al prozodiei clasice, pasiunea ideatică, proliferarea metaforică. De la debut chiar, tinerii s-au impus printr-o distinctă varietate stilistică : reflexivitatea și fervoarea ideatică la Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Grigore Hagiu, expresionismul mitic la Ion Gheorghe, confesiunea patetică la Ana Blandiana, Constanța Buzea etc.

Se observă numaidecît schimbarea de accent a „generației de tranziție", a poeților intrați în literatură la sfîrșitul deceniului al III-lea și în deceniul al IV-lea: Eugen Jebeleanu, Mihai Beniuc, Maria Banuș, Radu Boureanu, Marcel Breslașu, M. R. Paraschivescu, prelungită după război prin poezia Veronicăi Porumbacu, Nina Cassian, Mihu Dragomir ș.a. Aproape toți au fost surprinși de prefacerile revoluționare postbelice în plin proces de cristalizare a personalității și această generație, aflată în avanscena peisajului liric, va fi oglinda în care epoca se va răsfrînge plenar. Tot acum reintră în cîmpul literar generația lui Geo Dumitrescu și Ion Caraion, împreună cu poeții „Cercului literar de la Sibiu" : Ștefan Aug. Doinaș, Radu Stanca, Ioanichie Olteanu ș.a. Ei introduc în poezie demitizarea și desensibilizarea materiei poetice, baladescul, fantasticul, grotescul. Din „momentul" suprarealist postbelic, revin cu o lirică străbătută de o suavă imaginație insolită Gellu Naum, ori cu o poezie metaforică și de inspirație civică Virgil Teodorescu. O direcție neoclasică, ce rezumă caracteristicile generale ale creației unor poeți atît de diferiți individual : Vasile Nicolescu, Ion Horea, Al. Andrițoiu, Ion Brad, Ion Bănuță, Tudor George etc. se impune alături de lirica „pămîntului" : Petre Ghelmez, George Alboiu, Gh. Pituț, și poezia gnomică: Mircea Ciobanu, Leonid Dimov, C. Abăluță, Cezar Ivănescu etc. etc. S-ar putea cita, desigur, multe alte nume : Petre Stoica, Gh. Tomozei, Ovidiu Genaru, Dinu Flămînd, Nicolae Ioana, Ion Mircea, Daniela Crăsnaru, Dan Verona ș.a. Oricare posibilitate de existență a lirismului este egal îndreptățită. Acestora, li se adaugă vocile lirice ale minorităților naționale : Szemlér Ferenc, Méliusz József, Alfred Margul Sperber, Horváth Imre, Anemone Latzina, Franz Hodjak, Fr. Storch ș.a.

Marele număr de talente afirmate a creat premisele unei ecloziuni lirice cu profunde rezonanțe. Poezia anilor 1965—1970 se aseamănă cu un „muzeu imaginar" posibil, în care toate formele, modalitățile și tendințele lirice se întîlnesc nu într-o armonie, ci într-o coexistență aproape indiferentă. Este convingerea poeților înșiși : „Nu e vorba de un grup sau un curent literar, ci de o efervescență poetică, divergentă, complexă, unde fiecare își reprezintă propria direcție [...]. Comun între noi este doar punctul de pornire, epoca și faptul că o obligăm să se privească în noi"[4]). Dar reprezintă totodată și concluzia criticii : „Niciodată diversitatea poeziei nu a atins acest grad care să îngăduie restabilirea în fiecare clipă, în fiecare experiență, a tuturor vîrstelor pe care poezia le-a cunoscut. Și nu e vorba numai de vîrstele poeziei moderne, dar și de acelea ale poeziei premoderne sau încă mai vechi" [5]).

Relieful creației este neașteptat de diversificat și ceea ce privirea critică reține îndată, fenomen nu prea des întîlnit în epocile anterioare, este absența unui maestru spiritual, care să canalizeze aspirațiile tinerilor, inexistența unei influențe directe de amploare, autohtone sau străine. Că sînt detectabile ecouri din lirica lui Blaga, înriuriri barbiene, că este vizibil un anume bacovianism, că, pe-alocuri, poezia pare a se întoarce la un modernism suprarealist este adevărat, dar nu există o tiranie a modelelor, în sensul în care se exercită influența lui Ion Barbu, îndată după apariția volumului **Joc secund**, ori, în celălalt veac, a lui Eminescu.

În spațiul temporar al deceniului ce a trecut, poeții tuturor generațiilor intră în competiție nu cu un maestru potențial, ci cu temele fundamental poetice : dragostea și moartea, viața și creația, realizînd o spirală dialectică în raport cu imaginea obiectivă a realului. Deși retorismul s-a mai făcut deseori simțit, poezia civică a evoluat și ea spre o lirică cu profunde implicații social-istorice și tema a atras pe virstnici și tineri deopotrivă. Itinerarii și experiențe personale felurite determină succesiunea sau alternarea zonelor tematice în opera aceluiași poet. Însă diversificarea tematică constituie în anii aceștia rezultatul unei însemnate delimitări teoretice între sfera realismului și universul poeziei, dezbatere la care participă criticii și poeții tuturor generațiilor. Se precizează statutul poeziei. Lirica se subordonează unor legi particulare și nu i se pot aplica rigorile prozei, nici criteriile realismului înțeles ca **mimesis**. Exprimînd o vibrație, o atitudine față de realitate, poezia are continentul său imaginar, în care materia, spațiul și timpul, istoria umană, macro și microcosmosul sînt supuse unei gravitații metaforice, cu scopul reliefării **realității interioare a omului.**

DUPĂ 1970, critica a înregistrat apariția în poezia tinerilor a unui barochism al imaginației și al mijloacelor literare, o tendință spre manierism, probată de debutul editorial al unor foarte înzestrați poeți rămași ulterior în tiparele inițiale. Fenomenul a fost real și a durat cîțiva ani, dar stagnarea relativă, infimă în perspectiva timpului, a reprezentat mai degrabă o etapă de căutare a personalității, în condițiile existenței unei mari cantități de bună poezie.

În deceniul pe care îl străbatem acum s-a impus o nouă și autentică generație lirică, reprezentată prin Daniel Turcea, Dan Laurențiu, Sorin Mărculescu, Mircea Dinescu, Marius Robescu, Adrian Popescu, Emil Brumaru, Ion Pop, Mihai Ursachi, Angela Marinescu, Nicolae Prelipceanu și alții, aflați deocamdată într-o etapă obiectiv neconturată suficient de pregnant. De altfel, nici generația lui Nichita Stănescu, aflată astăzi în jurul vîrstei de 45 de ani, vîrsta intelectualității ideale, nu și-a rostit ultimul cuvînt. Surprizele sînt încă de așteptat. Să nu ne grăbim a formula concluziile definitive, cu putință oricînd a fi răsturnate de timp. Evident, găsirea noilor individuale nu este totdeauna facilă. Evoluînd pe o orbită comună, grupați în generații, poeții autentici sînt ei înșiși personaje distincte, voci inconfundabile, ireductibile, uneori, la o singură „notă" particulară. O mișcare mai mult sau mai puțin vizibilă, mai mult sau mai puțin spectaculoasă caracterizează devenirea oricărei personalități. Eugen Jebeleanu din **Ceea ce nu se uită** nu mai este același din **Hanibal** ; **Interogarea magilor** de Ion Caraion are altă tonalitate în comparație cu **Cintece negre** ; **Epica magna** sună altfel decît **Necuvintele** ; **Descintoteca** s-a depărtat de **Moartea ceasului**, astfel încît specificul creației nu poate fi surprins decît prin studiul integral al operei.

DACĂ privim lirica ultimilor cincisprezece ani retrospectiv, cu seninătate neumbrită de prejudecăți, nu este posibil să nu observăm, în anii aceștia, procentul de „perenitate" al creației generațiilor mature. **Nevoia de cercuri**, 1966, dezvăluia cu limpiditate unul din aspectele esențial gnoseologice ale poeziei lui Geo Dumitrescu : poetul releva adevăruri ignorate, sesiza fețele lumii incomplet știute, scufunda în structuri neuzitate lucrurile și fenomenele, codificînd reflectarea senzorial-perceptivă în simboluri seducătoare, reluate din unghiuri diferite, în numele „rotundei desăvîrșiri". Cu **Monolog în Babilon**, 1967, Al. Philippide revenea dintr-o perspectivă filosofică adîncă la aceleași motive poetice : destinul, moartea și visul, ireversibilitatea temporală și misterul vieții umane, nostalgia absolutului și evocarea unui spațiu etern mitologic.

Tot în 1967, **Elegie pentru floarea secerată** redezvăluia în Eugen Jebeleanu un tulburător poet liric, ce se întorcea nostalgic către amintirea femeii iubite, într-un spațiu simbolic, în care suferința se transformă în durere pură. Cu **Hanibal**, 1972, continua poezia superior lirică, întorcînd-o spre viziunea simbolică, în **Riul pe obraz**, și alegorie filosofică, morală sau politică în **Parabole civile.**

În 1970, cu **Cintec șoptit**, Zaharia Stancu se reapropia de poezie. Volumul este integral dominat de melancolia și tristețea „trecerii". Fragila ființă umană se pregătește să treacă pragul de „dincolo" și numeroase poeme surprind înfiorarea în fața nesfîrșitei călătorii în veșnicie. În același an, în **Cirtița și aproapele**, Ion Caraion propunea dezbaterii problematizarea suferinței umane, împreună cu aspectele esențial specifice sensibilității contemporane : înjosirea morală, năzuințele individuale și idealurile colective, violența și sensul vieții, dreptatea și eroarea.

Dacă în poezia de astăzi este vizibilă o atitudine unitară față de lume, nu este mai puțin adevărat că reala diversitate a personalităților se bizuie pe criterii estetice și este determinată de pătrunderea poetului pe tărîmul lirismului substantial, probă hotărîtoare prin care se verifică talentul, cultura, experiența de viață. **Poezia de idei** reprezintă, în acest sens, întîiul pas al maturizării. Semnificative rămîn în poezia ultimilor ani poemele lui Dumitru Popescu din **Gustul simburelui** și, mai cu seamă, din **Rază de cobalt**, volum de o profundă gravitate lirică. Problemele etice și politice ale contemporaneității sînt proiectate în simboluri morale, poetul meditînd, prin intermediul unor răscolitoare trăiri emoționale, la „ciuma planetară", la „cancelariile friguroase" sau la „uzinele politico-mondiale" ce mutilează sufletul omului.

Lirica ideatică își extrage emoția din zonele rezervate speculației teoretice ; ea nu ilustrează, ci exprimă idei. **Glossa** dă sentințe morale, **Cu mine zilele-ți adaugi** pune în vers o pagină de filosofie schopenhaueriană, în **Cintare omului** întîlnim atîtea adevăruri elementare. Ceea ce zguduie intelectul este valoarea evocatoare a ideilor. A spune, cu Eminescu, că omul trăiește perpetuu în prezent, cu Lucian Blaga, că viața este o continuă „trecere" nu înseamnă decît a comunica adevăruri generale, accesibile simțului comun. Însă generalitatea sintetizează o experiență milenară, sugerînd o convingere unanimă. Însăși expresia lingvistică subliniază caracterul de experiență generalizată al propozițiilor recurgînd la gnomism. Cu toate acestea, în poezie, ideile nu conving prin ele însele, prin aspectul teoretic, ci prin valoarea lor emoțională, prin transformarea în simboluri evocînd și sugerînd destinul omului. Oricare obiect poate avea o semnificație, „în fiecare lucru doarme un cîntec / visînd neîntrerupt", cum se exprima Eichendorff, dar poetul trebuie să găsească și să accentueze această semnificație, descoperind analogia fundamentală dintre individ și procesele universale.

Îndreptarea poeziei către zonele meditative constituie un alt izvor al diversității. Pornind de la comunicarea unei emoții, a unei aspirații sau spasm sufletesc, **poezia meditativă** nu rămîne la expresia vibrațiilor izolate, ci se străduiește să le așeze într-o perspectivă generală. Meditația în poezie înseamnă dublarea trăirii nemijlocite cu un plan reflexiv ; uneori, acest al doilea plan se substituie parțial sau integral celui dintîi, sistematizînd și generalizînd, prin confruntare, asociere și disociere, reacțiile comune, notațiile izolate în simboluri ale condiției umane. Creșterea coeficientului meditativ în poezie este firească odată cu sporul anilor, dar ipostazele meditative caracterizează astăzi în egală măsură toate vîrstele poetice. Scrutînd universul din perspectiva unei problematici existențiale esențiale, poezia meditativă dă expresie nu numai simțămintelor unei colectivități naționale, ci năzuiește să surprindă aspirațiile și neliniștile perpetue ale omului.

Ion Bălu

[4]) Ana Blandiana, **Universul în care trăim ascunde un număr nelimitat de semne**, „Argeș", VII, nr. 3, mart. 1972, p. 3.
[5]) N. Manolescu, **Metamorfozele poeziei**, E.P.L., București, 1968, p. 130.

Aurel Rău

Arpegii III

Stai ca pe-un tron în sufletul meu, vară,
Iulie-aprins frumos să-mi mai dai zile,
Ierbi înflorite-asmuți, înfloriți fluturi
Prin care-n drum toiag mi-ești, Sfîntă
Vineri.

Unde-am de mers, să n-ajung, zgripțori,
cloanțe
Au otrăvit fîntîni, au căscat vaduri,
Au clădit munți pe frunți, și pari pun,
codri,
Despre cîți au plătit scump, mărturie.

Pe culmi rotunde, pe stînci drepte, ninse,
Norii tăi focu-l fac și-azi din amnare.
Colac de spice-i soarele, vecii trec
De oști cerești, de cînd mi-a citit gîndul.

Ca Toma Alimoș îți închin ție
Chiar dacă Manea-ascuns și tropotește,
Vine și-mi prinde-n piept steaua de seară
Pe cînd îi întind plosca de vin plină.

Imagini

Îmi vin în minte ani depărtați.
Bărbați treceau, pînă-n dinți îmbrăcați în
fier,
bărbați treceau desculți, veseli,
întristați, însetați, bronzați.

Bucătăriile de campanie-n urma tunurilor,
fumînd, gătind din mers cina,
și caii grei trăgînd tunurile prin ploi,
nervoși, cabrați spărgînd nopțile.

Cîte-așteptări, cît vis !
Trompete, căști, telegrame, piini,
năfrămi negre, măști, steaguri
din văi la munți. Tașca roasă-a poștașului
de care toată lumea se teme.

Și prea-plinul, și pacea.
S-au stins treptat acele imagini pînă la
limita
unde nu mai sînt plauzibile.
Flori de rugină, strigoi scăzuți,
păsări în somn deasupra casei copilăriei,
unde alte lumini leagănă.

De dragoste

Pe toate podișurile lumii,
strîngînd mîna ta.

Urechea ta culcată deasupra inimii
mele,
ca o piatră.

Pînă cînd cărțile sînt făcute încă o dată,
pînă cînd arborii înfloresc din nou.

Inima mea percepînd că deasupra-n vînt
nimeni
nu se mai teme.

Pe toate podișurile lumii,
chiar și-n lună.

Ars amatoria

Cui îi mai arde de flori de cîmp ?
Sînt ochiul-boului, măcrișuri încălușate
de puricii mici ai
semințelor,
miază-nopți, bănuți galbeni,
o capodoperă-apoi cicoarea, s-o asemeni
cu-o stea din raiul colinzilor,
un văr ecru al busuiocului,
toate-afundîndu-te-n ruralism pînă-n gît,
ba și un soi de floarea-reginei, un univers
— între alb și verde-pal
și să nu uit, pe post de asparagus,
cîteva fine sînziene
parcă cusute,
din amintiri,
de-o călugăriță.
Le-am strîns mănunchi, într-un borcan
de iaurt, și le dau ocol
ca un cocoș de munte găinii lui
așteptînd glonțul vînătorilor...

Desen de Mihu Vulcănescu

Arpegii V

Iubirea vine-n casă, umple strada,
Aprinde brusc sub bolți făclii ființei,
Stăm împietriți, are o grea, de muguri,
Grenadă, gata să ne-o svîrle-n față.

Cîntați, cetăți și neamuri, lumi astrale :
Mireasă-nchide-n zări cărarea încă,
Zvîntată kore de suflarea mării ;
Posibil mire încă bardul nimburi.

Și teama-n ropot, Doamne, munți de
teamă,
Bizoni de teamă zguduind pămîntul,
În loc de theorii să stea elipsei
Cu vin și miere și iasmin și ambră.

Ne înzeuăm, ne exilăm în vorbe,
Călcăm pe vorbe ca pe albe pietre.
„Atunci și nici atunci". Și trage ușa
Și-i umbră cine-a rîs cu dinți de aur.

Furnica

S-a rătăcit pe
tăblia
foii albe.
vai, cît s-a alarmat.
înclin mereu, reflex, partea opusă
cînd a ajuns ea la margine
și reîncepe maratonul
cu popasuri.
îmi aruncă priviri
sălbatice
și scrie cel mai frumos poem
care ca orice
miraj
s-a șters odată cu ea

Cerul de iarnă

Cel mai bine știu cerul de iarnă.
Vine pînă în dreptul ferestrelor schitului
o constelație caracteristică
și ca un compas își descrie mișcarea
aparentă
cu ea
întregul imens rotund.

Stau în acest centru hipnotic
aparent
în acest plin de tristețe ocean de iubire
unde-ntunericul mai curînd
decît lumina
parcă înclină să se destăinuie.
Și urmăresc drumul magilor.

Cerul de iarnă lucește intens.
E ca pîrguit, acum în prag de octombrie,
și-ncep prin el să lecuiesc inimile
pe care vara și mîini grăbite
atente
le-au incizat, de săgeți străpunse, pe
operele
de artă
în aer liber.

Cine-i mai bun și cine-i mai drept
ce-i mai frumos sau mai greu de adevăr
și-ntr-un cuvînt, mai important,
sînt întrebări de pămînt și cum altă stea
încă nu ne ține în brațe
mă·simt silit să le-arunc în spațiu pe ele
profitînd de-acest A latin
înclinat, ferm
ca o scară de zidar —
o zigzagare, zeci praștii,
un foc superb de artificii albastre, albe,
galbene, roșii,
săgeți, zboruri
pe drumul sîngelui de la celulă la celulă,
pe Calea Robilor.

Pînă la urmă se face ziuă și n-am strîns
mreaja săracă
vibrînd
ca o stea de mare
pe-un dig.
Își trece polul nord limba de urs,
buretele alb pe tabla neagră și șterge
darul de pom de iarnă schițat
al tăcuților ochi de bufniță purulenți,
fosforescenți, triști,
atenți...

Cel mai bine știu cerul de iarnă.
Nici n-am fixat pe Alcor luneta și-au
detunat
n structuri în caleidoscop,
s-au făcut lungi luminări de gheață
irișii ochilor,
o constelație caracteristică
vine de-o viață (chiar, cînd ne-am
procopsit
cu-aceste drepte la infinit pe frunți ?)
pînă-n ferestrele schitului
și ca un compas reia mișcarea aparentă,
plătim cu-o naștere, cu-o moarte,
precum un preot de sat ne pune pe cap pe
rînd
— ait ! —
coroana boreală,
am strălucit ca niște crai din legende și
noi...
întregul imens rotund...

O luptă literară (II)

N. Iorga la Vălenii

AM CITAT în **Breviarul** trecut din necrologul închinat lui Anghel Demetriescu. Din toate articolele de fond sau din corpul revistei, cele mai marcante, care se pot citi și astăzi cu emoție artistică, în necunoașterea celor defuncți, sînt necroloagele. Amintim, în ordinea din volume, pe cele închinate lui Vasile Burlă, dr. Iacob Felix, Ștefan Orășanu, George Popovici. La moartea lui N. Ionescu, necrologistul derogă de la sentimentul obișnuit de pietate față de morți sau măcar de la cunoscutul adagiu latinesc, **de mortuis nihil nisi bene**, ca să facă elogiul fratelui mezin al defunctului, Ion Ionescu de la Brad, marele agronom și prieten al țărănimii, și să reliefeze în trăsături îngroșate deșertăciunea unui organ vocal lipsit de căldura inimii și a unei discutabile științe istorice. Necrologul e în felul său o capodoperă, cum observă Valeriu Râpeanu, dar și un act de sumară justiție, față de un om cu merite reale, chiar dacă n-a fost un luceafăr al științei istorice.

Alte articole de mare interes sînt acelea împotriva celor din care polemistul a reușit să-și facă dușmani : A. D. Xenopol, Gr. Tocilescu, V. A. Urechia, Ion Sârbu, dintre istorici, apoi dintre universitarii de alte discipline Ovid Densușianu, Pompiliu Eliade, I. Tanoviceanu, I. Găvănescul, în fine E. Lovinescu și Lazăr Șăineanu. Primii trei făcuseră obiectul unei campanii vehemente, în cursul căreia erau acuzați că reprezentau o fază romantică a istoriei noastre, în acel moment depășită de noua școală critică și științifică, precum și de superficialitate sau chiar incompetență. Mai tîrziu, N. Iorga avea să revină exclusiv în favoarea lui A. D. Xenopol, recunoscîndu-i meritele de înaintaș serios și suplinindu-l gratuit la catedră, în concediul de boală al bătrînului care-i patronase începuturile.

După cum se vede, luptătorul nu-și alegea victimele, lovind din plin, fără nici un considerent de vîrstă sau de altă natură.

Geniul polemic salvează acest material, care altminteri n-ar mai interesa pe cititorul de astăzi. Ca și „latina gîntă" a lui Vasile Alecsandri, N. Iorga era „teribil la mînie". Avea voluptatea distrugerii adversarului, prin cumul de argumente și citate, cu o forță de disoluție și de invectivă a unui pamfletar de rasă, deși a respins totdeauna cu indignare acel calificativ, socotindu-l, ca un adevărat om de știință, dezonorant. N. Iorga era și una și alta : un tot atît de mare polemist-pamfletar și om de știință, oricît apropierea ar părea de nefirească și chiar de ordinul incompatibilității. În polemică însă, vorba fabulistului, dreptatea este totdeauna de partea celui mai puternic și Nicolae Iorga, în momentul „Sămănătorului", n-a cunoscut rezistența unui adversar de talia lui.

În critică, nu ne surprind criteriile apostolului : caracter național, simplicitate, firesc și mai ales duioșie, adică elementul emoțional, de ordin afectiv. O povestire a Matildei Poni este „foarte duioasă" : versuri de I. Păun-Pincio, „de o mare duioșie smerită" : cutare descrie casa lui Goga „cu o deosebită duioșie", o poezie minoră de Goga este „duioasă" ; Emilgar (Emil Gârleanu) dă „nuvela cea mai duioasă" etc.

Citatele s-ar putea înmulți pe întinsul unei pagini. Emoția estetică este pentru N. Iorga, în această fază pur educativă a criticii lui, tot una cu cea afectivă.

Recenzentul cere la rubrica de cronică acele cărți sau reviste noi, care nu i s-au trimis, sau marchează, polemic, pe cestelalte, pe care nu le dorește. Citește tot, își dă opinia în toate problemele, cu egală siguranță de sine : literatură, folclor, muzică, pictură, arhitectură. Scriitorului tînăr îi dă sfaturi dintre cele mai profitabile :

„Cetește mult, călătorește mult. Adună cunoștințî despre lucruri și oameni și, mai ales, adună cunoștințî despre tine. Lucrează la desăvîrșirea ta însuți, ceea ce e opera de artă cea mai înaltă, la care se poate lucra. Și, cînd vei simți că **trebuie**, vorbește, scrie !" (5 septembrie 1904).

Definiția pe care o dă mai sus, în același articol, critic, dintre cele mai juste :

„...lămuritor al frumuseții în literatură și artă..."

satisface deplin concepția pur estetică, nu însă și aceea a direcției de conștiințe, pe care și-a asumat-o și și-a îndeplinit-o cu mare prisosință Iorga în scurtul periplu de trei ani și jumătate, cît timp a condus „Sămănătorul". Ad ersar ca și Maiorescu, mai ales pe tărîmul vieții universitare și al creației științifice, al formei fără fond, N. Iorga se recunoaște a fi pe aceeași linie cu marele înaintaș, pe care avea să-l renege mai tîrziu, minimalizîndu-i personalitatea și opera. În 1903, Maiorescu este, ca Virgiliu pentru Dante, în infernul literelor și științei naționale, **duca e maestro.** Pe „autenticul Maiorescu" îl apără împotriva detractorilor de învinuirea „de a fabrica talente și reputații" și îi recunoaște darul de a le recunoaște pe cele adevărate :

„Acest crez este și al nostru", proclamă la data de 1 februarie 1904, „al acelora, tot mai mulți, din tinerii de astăzi cari, și ei, în mijlocul insultelor, calomniilor și intrigilor nemernice, pe un teren sau pe altul, și fiecare cu temperamentul și mijloacele sale, dar cu o încredere în neapărata biruință finală care — o mărturisim — mai puternică decît aceea pe care o avea domnul Maiorescu, luptă pentru același scop mîntuitor".

ÎN FRUNTEA acelor tineri, tînăr el însuși, de 32—33 de ani, era N. Iorga, care n-avea grăuntele de scepticism, de **skepsis**, al magistrului, dar se simțea forte prin încrederea în biruința finală. Adevărul este însă, că după 1906, cînd Iorga părăsea revista căreia-i dăduse viață, o altă publicație „Viața românească", însuflețită de aceeași dragoste pentru țărănime, dar prevăzută cu soluții mai practice, avea să cîștige terenul ce-l va pierde sămănătorismul, continuat de același animator, dar cu mai puțin efect, la alte ale sale publicații. În același timp, simbolismul pe care N. Iorga îl desconsidera, cîștiga tineretul și se răspindea în public, prin exegezele și articolele de directivă ale lui Ovid Densusianu și prin răsunetul imediat al poeziei lui Ion Minulescu. Pe nedrept rezervat față de singurul poet modern de la „Sămănătorul", Dimitrie Anghel, și față de cumintele lui volum de versuri, **În grădină** (1904), în care n-a văzut cîtă „duioșie" se rotea în poezia iubitorului de flori, ce i s-au părut exotice gardianului autohtoniei, Iorga avea să recunoască mai tîrziu talentul aceluia căruia-i recomanda cam prea peremptoriu :

„sau o cetire foarte întinsă, necontenit înnoită și aducînd o cugetare spornică de toate zilele, sau coborîrea, umilirea sufletului către natura întreagă și către toți oamenii, contopirea cu întreaga făptură".

În concluzie :

„D. Anghel n-are decît să aleagă".

Or, fără a fi avut o formație universitară, Anghel a fost unul dintre poeții cei mai culți din acel moment, acea „cetire foarte întinsă" nu-i lipsea, cum nu i-a lipsit nici lui Mihail Sadoveanu, pe nedrept suspectat de incultură.

Din notele foarte bogate și informate, observ pe aceeași pagină o confuzie care nu este numai a autorului lor, ci o întîlnesc foarte des : între noțiunile de **condescendență**, care implică considerație de sus în jos și de **deferență**, de jos în sus, cu nuanța de respect față de situațiile respective. Așadar, N. Iorga a semnat un omagiu „emoționant și plin de **deferență**" (iar nu de **condescendență**) față de fostul său profesor, Petre Răscanu, ca și despre poetul O. Carp (dr. G. Proca), autorul lui **Rîndunel**. Astfel, m-am arătat totdeauna cît se poate de **deferent** față de persoana și scrisul lui N. Iorga și m-am simțit onorat cînd s-a aplecat cu **condescendență**, mustrător sau laudativ, peste încercările mele critice.

Nu mă pot despărți de fapta foarte meritorie a soților Valeriu și Sanda Râpeanu, fără a transcrie dintr-un articol polemic al lui Iorga, splendidele lui considerații despre omenie.

„Țeranul nostru are și el, din moși și strămoși, un cavalerism al lui, ale cărui regule nescrise le știe foarte bine oricare locuitor al satelor. Precum atunci, în evul mediu, erau cavaleri și necavaleri, la țeranul român sînt oameni cu **omenie** și oameni fără **omenie.** Omenia cuiva nu se poate stringe într-o definiție de școală : este ceva al inimii, foarte ales, în care e bunătate, e dărnicie împărătească — un «să întreacă de la mine» ! —, e o dreptate mai înaltă decît cea pusă în cîntar, e dorința de a îndatori, de a face plăcere cuiva, e recunoștință discretă, e cumpănire în cuvinte, e dezinteresare, spirit de jertfă, credință în prietenie, e milă, hărnicie în a da ajutor, e modestie, respect pentru simțirile adînci ale sufletului aproapelui său : pentru durerea lui, pentru iubirea lui, pentru dorurile lui. Cînd țeranul zice de cineva «om bun», înțelege un om cu desăvîrșire bun, care nu poate fi decît bun în toate, un cristal moral desăvîrșit, în care, dacă un unghi e drept, trebuie să fie și toate celelalte. Acela e «kalos kagathos», «cel frumos și bun» al grecilor vechi. Pe lîngă el sînt mulți oameni nehotăriți, slabi, pentru cari n-ai lua răspunderea. Și, de cîte ori cineva calcă «omenia», el ajunge «viclean», el «viclenește»".

În concluzie, chiar dacă nu poți fi totdeauna de acord cu ideile sau cu ieșirile lui N. Iorga, nu se poate să nu-i admiri genialitatea, patriotismul, căldura convingerilor, scăpărările scrisului său, ale unui mare, foarte mare prozator, orice ar spune cei ce nu se descurcă prea bine în hățișul, uneori, al frazelor sau perioadelor lui (cu atît mai rău pentru ei !).

Șerban Cioculescu

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.

T. ARGHEZI

VII

DESCHID cartea vieții mele, de om care s-a ridicat împotriva celor ce pregăteau cel de al doilea război mondial.

Ei comiteau tot felul de fărădelegi, și tot ei țipau ca din gură de șarpe. Arsenalele Germaniei lucrau ziua și noaptea, pregătind în amănunțime o infernală mașină de război, dar cei ce urmau să-i cadă victime erau denunțați de propaganda hitleristă drept tulburători ai păcii.

Din revolta și dezgustul pe care mi le trezeau sfruntatele minciuni ale presei conduse de doctorul Goebbels au izvorit textele care urmează :

„MUTAREA FĂLCILOR LA NAȚIUNI. Din vremea cavernelor, cînd dacă aveau ceva de împărțit se luau la trîntă dreaptă, oamenii s-au civilizat și au ajuns, prin nu știu ce stranii sisteme de educație, să nu se mai bată decît foarte rar de la egal la egal, practica timpului nostru fiind ca un ins să stea smirna, iar altul să-i care palme peste obraji și pumni perpendiculari pe maxilare.

Această operație care, cu un termen militar, se cheamă „mutarea fălcilor" e introdusă pe scară largă în cele mai felurite medii unde s-a stabilit o ierarhie.

Societatea modernă a prelucrat oamenii în așa fel încît, împărțiți în cei care mută fălcile și cei cărora li se mută, aceștia din urmă, cînd e la o adică, stau să primească palme, nemișcați, ca și cum ar fi vorba să li se facă o injecție. Viața nu ne-a iertat și am văzut în repetate rînduri cum un om, de multe ori nici mai puternic, nici mai inteligent și nici mai frumos, bate pe altul, iar victima nu poate riposta în nici un fel, ci stă cu mîinile în jos și înghite. Acesta e termenul : a înghiți.

Dacă omul bătut încearcă să ridice mîna pentru a para, cel puțin o clipă, loviturile necontenite, pedagogul investit de societate cu mutarea fălcilor devine stacojiu și începe să urle : ridici mîna împotriva mea, îndrăznești să ridici mîna împotriva mea ?

Ceea ce ar vrea să însemne : nenorocitule, mai bine nu te mai nășteai !

Un astfel de urlet a scos presa statelor totalitare cînd guvernul de la Valencia a lăsat să se înțeleagă că dacă se mai continuă barbara masacrare a populației civile, va fi nevoit să trimită avioane care să arunce bombe asupra orașelor de unde își iau zborul escadrilele care înroșesc de sînge teritoriul Spaniei guvernamentale. Răcnetul presei totalitare ne-a reamintit întru totul faimosul : ridici mîna împotriva mea ?

Pînă acum, popoarele, dacă aveau ceva între ele, se luau la o trîntă mai mult sau mai puțin dreaptă. Au fost state puternice care au cotropit țări mici, dar acestea s-au apărat și ele cum au putut, lovind unde au nimerit. Niciodată pînă azi națiunea agresoare n-a pretins națiunii atacate să stea în fața ei în poziția de drepți.

Cursul evenimentelor din ultimii ani tinde să stabilească în Europa un fel de ierarhie, de pe urma căreia vom avea state-comisari, care își vor lua sarcina să aplice corecții popoarelor inferioare, fără ca acestea să poată măcar cîrcni. Cu alte cuvinte, istoria a ajuns în faza mutării fălcilor la națiuni".

„CUM CURG APELE IN EUROPA. De la o vreme, raționamentul oamenilor politici germani e tot atît de absurd și uluitor ca și al lupului care, cerînd socoteală mielului că-i tulbură apa, iar mielul precizînd că el bea dintr-un loc aflat mult mai la vale, i-a replicat : Dacă nu tu, atunci unul din neamul tău mi-a tulburat-o și tot trebuie să te mănînc. Felul în care s-au obișnuit să vorbească în ultima vreme conducătorii Germaniei nu mai păstrează nici cea mai mică urmă de logică sau de respect față de adevăr. Într-o lume normală, unde n-ar fi totul întors pe dos și nu s-ar minți cu atîta nerușinare, nu s-ar putea ține limbajul pe care oamenii politici ai Germaniei îl țin astăzi Cehoslovaciei.

Lupii care au mîncat pînă acum cîțiva miei sub pretextul că le-au tulburat apa și-au luat rolul în serios și, din ceea ce e minciună sfruntată și monstruoasă răstălmăcire a realităților, vor să facă lege pe care s-o aplice tuturor popoarelor. Național-socialismul, după ce „a curățat" Germania de dușmanii săi ideologici, împinzînd-o cu lagăre de concentrare, vrea să aplice acum același regim întregului continent.

Ceea ce cu cîțiva ani în urmă încă ar fi părut de neconceput, astăzi este posibil, fiindcă ne e dat să aflăm că hitleriștii se plîng de soarta locuitorilor de naționalitate germană din Cehoslovacia și, după ce-i atîță, insinuează că situația lor ar putea duce la un război civil.

Țara care și-a batjocorit cum a vrut minoritățile și le-a scos de sub orice lege are nemaipomenita îndrăzneală de a acuza Cehoslovacia de intoleranță față de minorități și o amenință cu războiul civil.

Așadar, libertatea și independența țărilor din Europa au ajuns la cheremul lupilor care se cred chemați să sancționeze delictele de tulburare a apei de către mieii aflați mai în josul riului.

Fiindcă trebuie să se știe că Germania se află chiar la izvor, că nimeni nu-i tulbură apa, că tot ceea ce e tulburare, și neliniște, și amenințare vine din Germania spre celelalte țări, iar nu din celelalte țări spre Germania.

Totul arată că astfel și numai astfel curg în timpul de față apele în Europa".

Geo Bogza

Confruntări

Arta de a confisca versul

S-AR părea că, odată create, formele prozodice stau la îndemîna tuturora, că orice poet poate lua oricînd în stăpînire un anumit tip de vers. Mallarmé (după cum se știe, adept exclusiv al versului clasic) consideră că fiecare poet „avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, dès qu'il souffle, le frôle ou frappe avec science". Dar ce anume, ce fel de „știință", ce „suflu", ce „atingere" și ce „bătaie" se cer, pentru realizarea acestei apropieri a versului, pentru forjarea unui „instrument" propriu care va deveni apoi — o spune tot el — un uz aparte, particular, și totuși un elogiu adus limbii materne (..en user à part et le dédier aussi à la Langue") ? Un aforism al lui Lucian Blaga ne lasă, dimpotrivă, impresia de a pleda pentru drepturile imprescriptibile ale întemeietorilor de forme poetice : „Sonetul — spune el — e o instituție italiană cu sucursale în toată Europa, la fel cu papalitatea". Desigur, aceste „sucursale" și-au dobîndit, în chiar momentul înființării lor, deplina independență : cine mai raportează azi un sonet de Shakespeare, Góngora, Nerval, Eminescu sau Rilke, — la tiparele prime ale unui Dante, Petrarca sau Michelangelo ? Și totuși, în poezie, marile, adevăratele, indimenticabilele modele sunt, întotdeauna, iscălite și, ca atare, inalienabile. Pentru a scăpa de tutela unui maestru, dintr-un secol oricît de îndepărtat, poetul modern trebuie să opereze o adevărată agresiune asupra prozodiei, un real atentat la prestigiul și autoritatea predecesorilor : pur și simplu să confiște versul pentru uzul său propriu.

În cadrul aceleiași limbi, al culturii naționale, fenomenul se petrece oarecum firesc, în prima perioadă, aceea de formare a poeziei naționale. Ceea ce numim evoluția genului constituie o scară, dispusă istoricește, ale cărei trepte marchează tot atîtea salturi valorice. Istoria poeziei românești înregistrează, fără îndoială ca un spor al expresivității limbii noastre, trecerea versului de 15/16 silabe, de pildă, practicat mai întîi de Vasile Alecsandri (**Aburii ușori ai nopții ca fantasme se ridică**), în stăpînirea provizorie a lui Grigore Alexandrescu (**Ale turnurilor umbre peste unde stau culcate**), și, apoi, în cea a lui M. Eminescu (**Nilul mișcă valuri blonde pe cîmpii cuprinși de maur**). În pofida deficienței sale ritmice, versul eminescian e superior, poetic vorbind : e vorba de un spor de substanță și de viziune lirică. Ceea ce înseamnă că, în plan artistic, cucerirea unei prozodii, transformarea ei în „instrument" personal nu ține, în primul rînd, de tehnică, de măiestria pur formală, ci implică întreg universul poetic care „intră" în albia versului. Altfel nu ne-am putea explica diferențele de timbru, sigiliile strict particulare care apar (dincolo de orice deosebire tematică) între următorii endecasilabi : **Passa la nave mia colma d'oblio** (Petrarca), **Two loves I have, of comfort and despair** (Shakespeare), **Ves con el polvo de la lid sangrienta** (Quevedo), **Trecut-au anii ca norii lungi pe șesuri** (Eminescu), **Ce toit tranquille où marchent des colombes** (Valéry) și **O dieses ist das Tier, das es nicht gibt** (Rilke). Într-un „muzeu imaginar" al poeziei universale, geniul fiecărei limbi naționale (cel puțin atunci cînd e vorba de limbile culturii europene), se află la egalitate ; ceea ce le diferențiază este exclusiv geniul personal al creatorilor. Unitățile prozodice, de la hexametrul homeric pînă la **Madrigalvers**-ul goethean, sunt simple scheme goale, desigur ; dar ele nu există, concret vorbind, în afara versurilor propriu-zise care le ilustrează de-a lungul secolelor. Iar acestea, în funcție de forța și frumusețea fiecăruia, modifică fără încetare atît doctrina versului, cît și utilizarea lui ca atare.

CONSIDERAȚIILE de mai sus mi-au fost dictate de revelația pe care am avut-o încă de mai demult, citind poezia lui Mircea Ciobanu. În peisajul liricii noastre de azi, destul de puțin sensibilă la valorile prozodiei tradiționale, acest poet mi se pare o excepție. Aproape ignorat de critică, în ipostaza sa de minuitor al versului, remarcat totuși de adevărații iubitori de poezie rafinată (critici sau nu), el realizează o clară confiscare a două forme prozodice, dintre care una devenită celebră prin uz internațional : endecasilabul iambic și versul dactilic de 14 silabe. Două din volumele sale de poezii, **Etica** (Albatros, 1971) și **Cele ce sînt** (Eminescu, 1974) sunt dovezi indiscutabile.

Specific lirismului lui Mircea Ciobanu este expresia rafinat-rece, de o rigoare impecabilă, circumscriind ceremonios o realitate enigmatică. Misterul acestei realități aburoase vine din disparitatea planului de referință al versurilor. „Cui seamăn încă dacă-mi intră-n casă, / ori legăn fața cui dacă mai vin / de-a lungul balustradei și m-așteaptă ? / De apă mi se-ating, și umblă-n piinea / părinților mei duși, întind o masă / și lemnul crapă-n scaune : sînt grei, / spătarele se-ndoaie, le e foame / și cel mai drept închină pentru mine / iar corul ride și dă preț — cui seamăn ?" (**Etica**, IV). Despre cine e vorba în aceste cadențe fără cusur, ce apariție tainică ni se insinuează în fața ochilor, ce dramă a identității ni se relatează aici ? Bătaia perfectă a ritmului trimite la Stefan George. Dar la poetul german evocarea nobilelor umbre ale strămbunilor nu e sigilată de nici o taină, ci e formulată răspicat : „Schon war der raum gefüllt mit stolzen schatten / Die funken sprühten in gewundnen dämpfen / Es zuckte die gewesnen widerscheine / Bei edlen holden die urnächtig frühen" (**Der Stern des Bundes**). Oricît de concrete ca elemente materiale, evocările lui Mircea Ciobanu rămîn nedefinite, adresate parcă unor ființe ele însele alcătuindu-se ca un fum, fără identitate precisă. „Tu să mă-nconjuri cînd urmata vale / a treia strajă-nvăluie cu fum" (nu numai o dată, timbrul barbian se face auzit !) „și-o trece altei ; însuți să m-apropii / de unda vocii tale ; rugii mută-i / cuvintele sub ursa-n agonie" (splendide versuri !) „E sigur evul — capetele-nvinse / cad palide din turnuri (ale cui ?), / movila crește, vîntul mișcă-n piete / și orei bate o secure dunga" (**Etica**, VII). Fără îndoială, un vag tablou de epocă se înfiripă, dar realul vizat nu pare totuși să aibă consistență istorică. Tot așa, atunci cînd dialogul pare a se înfiripa între poet și iubită, rostirea lunecă ușor în exorcism, parcă s-ar căuta leacul unei boli metafizice : „Și oasele-mi descresc, și de la praguri / la mesele prelungi e dala plinsă. [...] Să te mai chem? Amînă-te la treaptă / și taie-n lemnul ușii vorbe bune / s-alunge și s-amestece cu verde / paloarea lor — și zic : de mi s-ar pune / în seamă o iubire încă mare / m-aș dezveli, dar sulița e beată / și ochiul ei cu aburi m-a văzut" (**Etica**, IX). De altfel, poetul se adresează mai bucuros unor personaje cu nume bizare, în situații la fel de stranii, peste care stăruie duhul unei vagi amenințări : „Binecuprins în ochiurile plasei / s-adorm, Uran, și tu s-acoperi fața oglinzilor cu boarea gurii tale. / O dată sînt, și-a doua oară pulsul / mă uită iscusit ; și cîtă vreme / la cuștile cu lei s-aude umblet / e-n firea nării tremurul — tu ceasul / cînd aerul ia foile aramei / l-ai apăra cu fiece suflare. / Uran, repet, oricîte plane-ntinderi ai aburi, se vede încă una / nendurător deschisă pîn'la capăt, / și ce nu cred stă-n unghiul ei mai sigur / decît în vis : acolo bruma sună / cum a sunat cînd am căzut în leasă ; / cad iar în ea și iar fiind o-nlătur / adaug noduri nodurilor sfinte / și spornicul lor număr mă sugrumă" (**Etica**, XV).

DACĂ **Etica** e deconcertantă, începînd de la titlu, **Cele ce sînt** se constituie ca promisiune a unui demers ontologic : s-ar părea că poetul vizează, prin numirea de lucruri și stări foarte concrete, fie banale, fie ieșite din comun, să alcătuiască o lume **sui generis** ; o realitate care posedă, din loc în loc, contacte și similitudini cu realul înconjurător, dar care ființează totuși mai mult ca pură viziune utopică. Iată, de pildă, imperiul ruinii universale, sugerat prin clasica clepsidră și prin uruitul unor imense ornice : „Oh, în puterea clepsidrei, știam, e măsura ; / cerul cu numele cupei-de-sus e-n rotire. / Sună pe umeri, de-acolo, pe streașina lumii / arsă rugina și pulberea stelei oprite. / ... / Roțile uruie-n ornice — zimții cu zimții / macină fier pentru rotile slobodei osii" (**Cele ce sînt**, I). Uneori, poetul lasă impresia că delirează în căutarea unui Canaan pierdut : „Țara mirată Chedar am pierdut-o sub ape — / țara cu praguri și arii o dăinuie norii, / crini o cutreieră negri, la semnul tăcerii / stîlpii de seu i se sting — dar în liniștea mare / iarăși aud cum alergi și neștirea ta sfîntă / are să cînte, la vreme, verigi de aramă, / sloiuri rotunde, chimvale și grindină dulce" (**Cele ce sînt**, XXVI). Alteori, peisajul e imaginat în funcție de periplul initiatic al unei secte ciudate, precum cea a Ofiților, care celebrau șarpele : „Spune-le tu cum în frig irosindu-ne umbra, / prinși între cheiuri mînam cu povara de smirnă / cai aurii ; după dîrele viperei sfinte / drum alegeam, după undele ei înțelepte / tălpile noastre călcau din lumină-n lumină. / Marele șarpe v-așteaptă. La sinii femeii / tinerii solzi i se-aprind și răsună cînd aspru / lunecă-n jurul izvoarelor..." (**Cele ce sînt**, XIX). În sfîrșit, nu lipsește cîntecul extatic al unui fel de Empedocle avansînd spre inima focului cosmic : „Singur m-apropii să-nlătur aprinsei coloane / alba-nvelire și intru-n incinta cu aur ; / pînza ce vine o sfîșie pasul și scara / curților vinete sui pînă unde mă-neacă / norul de fum rotitor, pînă unde noianul / caldei ninsori mă astupă cu foșnete negre" (**Cele ce sînt**, XVII).

Două fragmente mi se par absolut memorabile. Primul (**Cele ce sînt**, XVI) confirmă demersul ontologic, amintit mai sus, în sensul că, prin „cele ce sînt", poetul numește și întemeiază, în generalitatea lor vie și materială, dar neamănunțită, lucrurile toate, surprinse în trecerea lor spre nisiparniță : „Cele ce sînt și la malul avar (unde lemnul / tufelor seacă la vînt) se arată ca pietre, / cele ce sînt se deșteaptă-n amiază și cîntă / Umede-au fost și hrănite cu var altădată, / riul de preț le-mbină după chip și măsură, / trainice-au fost și, cum ard, li se-aude unimea / parte cu parte vibrînd sub țestoasele fețe. / Teme-te, nu le urni, mai amînă în seama / celor ce sînt și-nmulțindu-se spun despre moarte, / linceda lor odrăslire la soarele spornic / n-o dezlega cu suflarea și-atingerea mîinii : / alb așternut li s-a dat, fericite să nască / pietre cît pietrele-ntii și-n amurgul acestei / zile pierdute pietris pentru marea clepsidră". Cel de al doilea (**Cele ce sînt**, XXII), într-o orchestrare de o rafinată muzicalitate, ne propune viziunea grandioasă a unei lumi ca, deopotrivă, clopot și dangăt, materie și sunet, unitate și multiplicitate : „Partea de lună, adaosă-n bronzul acestui / clopot, se-mparte în clopote — o, dezlegate ! / Cîte se-ajung peste repezi întinderi de țiglă / sînt ale unuia clar, care stă la temeiul / tuturor bolților, templu și undă el însuși. / Clopote-n dungă din clopote, unde din unde / grindină-nchipuie verde ; un sunet se-nchide, / altul din urmă-l deschide, cu el se-mpreună — / aerul naște sub streașini și pînă departe / totul se teme de pace : lumina e fosnet, / pîlcul de arbori înseamnă ecou și bulboană / riului, stind, o vibrare spre maluri — adîncul / are izvor în tăria cu norii ci norii / bat între funii și bat și se numără-n turnuri". Îndărătul ecranului ontic, proiectat ca vibrație de lucruri în neastîmpăr lumesc, se simte palpitul unitar și omogen al Ființei.

Nu voi cita puzderia de versuri izolate, absolut cristaline, care fac din cadențele lui Mircea Ciobanu limbi de poezie pură. Mă voi mulțumi să amintesc unul singur, care poate să stea, ca **motto**, în fruntea îndeletnicirii sale, reușite, de confiscare personală a prozodiei clasice : „Cîte s-au zis au lăsat în paragină gura" (**Cele ce sînt**, XI). De fapt, asemeni unei guri pustiite de propriile-i spuse, versul tradițional așteaptă mereu să fie repopulat de cuvintele fiecărei epoci. Uzurpîndu-l, confiscîndu-l pentru sine, fiecare nou poet reînsămînțează iarba pe limbă și mișcă din nou astrele pe cerul gurii lui. O atare tentativă formează, neîndoios, un demers ontologic : fundamentarea, instituirea în și prin Verb a unui real aparte, care n-are nevoie de nici un referent în lumea reală, care e viziune poetică pură, ființînd în echilibru gingaș prin simpla vibrație muzicală a vocabulelor. De aici, riturile și ceremoniile sale stranii, figurile și situațiile enigmatice, filfîitul de taină care acoperă acest tărîm al inefabilului.

Șt. Aug. Doinaș

BÚZÁS ANDRÁS : **Gîndul despre viață**

Limba noastră

Neologisme deformate

● S-A ARĂTAT adesea (inclusiv în paginile acestei reviste) că o serie de neologisme sînt deformate ori impropriu folosite de către cei care nu stăpînesc suficient normele ortoepice și lexicale în vigoare ale limbii noastre literare. De multe ori, astfel de deformări apar pe fondul mai general al unei exprimări confuze ori măcar lipsite de naturalețe și simplitate, ceea ce înseamnă că i n c u l t u r a și s e m i d o c t i s m u l se pot combina cu p r e ț i o z i t a t e a în producerea greșelilor de limbă pe care le avem în vedere. Deformarea neologismelor îmbracă aspecte dintre cele mai variate și — în grade diferite — ea se întîlnește în exprimarea (orală sau scrisă) a mai tuturor grupurilor și categoriilor socio-profesionale sau culturale. Fără a intra în amănunte, subliniem că, în discuția de față, nu ne interesează pronunțări de felul lui **atăca** (pentru **ataca**), **trin**, **accilărat**, **rigiment**, **maiur**, **cumpanie**, **rubinet** și altele de acest fel, care se mai aud încă în vorbirea populară, unde se explică prin binecunoscuta tendință de închidere a vocalelor : **a** la **ă**, **e** la **i** și **o** la **u**. Din motive ușor de înțeles nu ne oprim mai pe larg nici asupra unor rostiri prin excelență s e m i d o c t e, cum sînt : **ansambla** și **ansamblat**, **propietar** și **propietate**, **intinerar** și **indentitate**, **petagog** și **petagogic**, **partier** și chiar **partel**, **tranversa** și (mai rar) **transversa** sau **iventar**, **revindeca**, **șapilograf** (în loc de **șapirograf**), **glazoneu** (în loc de **cloazoneu**) și **acțibilduri** (în loc de **abțibilduri**, pluralul lui **abțibild** din germ. **Abziehbild**). Cel mai mare interes prezintă pentru noi acele neologisme deformate care apar exclusiv (ori aproape exclusiv) în exprimarea oamenilor instruiți și, în general verbind, destul de cultivați. E vorba de cuvinte ca : **areopag**, **convicțiune**, **delincvent**, **fratricid**, **oprobriu**, **divident**, **disidență**, **ignominie**, **volițional** și altele, pe care le auzim rostite sau le întîlnim chiar în scris sub formele : **aeropag**, **convingțiune**, **delicvent**, **fraticid**, **oprobiu**, **divident** (și **devident**), **desidență** (și **dezidență**), **ignomenie** (datorită atracției lui **omenie**), **volițional** (probabil sub influența lui **voluntar**) ș.a.m.d. În continuare, dăm cîteva citate care conțin alte neologisme întîlnite de noi în presa cotidiană ori în unele publicații periodice sub o formă neacceptată de limba literară : „Potențialul obiectiv al echipei este prea mult cariat de cauze **conjuncturale**" (în loc de **conjuncturale**) ; „[Păoădia] normalizează circulația sîngelui, mărește pofta de mîncare și are acțiune **dieuretică**" (în loc de **diuretică**) ; „Federația internațională de tenis a făcut cunoscut tuturor federațiilor că se interzice organizarea meciurilor de **exchibiție** (în loc de **exhibiție**) între jucătorii de tenis" ; „Un steward a avut prezența de spirit de a îndrepta asupra lor un **extingtor** (în loc de **extinctor** ; comp. frc. **extincteur**) ; „**Funeraliile** (în loc de **funeraliile**) naționale ale lui Aldo Moro se vor desfășura sîmbătă, 13 mai..." (cf. și „**funeraliile** lui Charles Nodier" într-o publicație literară de indiscutabil prestigiu) : „Vineri dimineață, ... cosmonauții au primit permisiunea medicilor... să facă o **genoflexiune** (în loc de **genuflexiune**) lîngă scaun" : „Pentru copii, ...centura poate fi considerată mai necesară decît pentru adulți, deoarece copiii... nu stau liniștiți în **habitacul** vehiculelor" (în loc de **habitaclu** ; comp. frc. **habitacle**) : „Valoarea ei defensivă a fost mărită prin lucrări de fortificații pasagere : șanțuri și **palesade**" (în loc de **palisade** ; comp. frc. **palissade**) ; „Gravele fenomene inflaționiste ce se manifestă pot fi atenuate, dar nu prin **palеative** (corect : **paliative**), ci prin măsuri și reglementări internaționale echitabile" ; „O **profunziune** (pentru **profuziune** !) de flori naturale — era 1 Mai, atît de frumos cîntat de el — acoperea tronul din mijlocul bisericii".

La această listă (care ar putea fi mult îmbogățită), adăugăm următorul citat dintr-un manual experimental de literatură română, în care prea răspînditul **repercursiune** ia locul formei corecte **repercusiune** (din frc. **répercussion**) : „Prin structură, **Moartea căprioarei** este o baladă, pentru că se povestește o întîmplare cu **repercursiuni** dramatice în conștiința unui copil".

Prezente chiar în aspectul scris al limbii noastre actuale, erorile semnalate mai sus sporesc numărul „inovațiilor" lingvistice negative, care au șanse de răspîndire tocmai pentru că se întîlnesc în p r e s ă (ori și în presă), a cărei contribuție la dezvoltarea limbii literare este prea cunoscută pentru a mai fi demonstrată.

Theodor Hristea

ERATĂ : În articolul din nr. trecut, **Scrisori către G. Călinescu**, col. 2, al. 2, r. 2, se va citi astfel : ...la „Viața românească" (scrisori de la M. Ralea, Ionel Teodoreanu, Al. O. Teodoreanu, H. Papadat-Bengescu, Al. Rosetti), a prezenței la revista „Roma", în care G. Călinescu a debutat în 1921, semnînd G.C., și al cărei colaborator a fost pînă în 1932, fiindu-i și redactor în 1924 și 1930.

Actualitatea literară

„...Un subiect atît de actual, atît de bogat...“

DUPĂ ce l-a evocat deunăzi, într-o scurtă narațiune, pe Cantemir, Alice Botez scrie acum un nou roman istoric, ceva mai complex, despre războaiele daco-romane **(Emisfera de dor).** Este o carte foarte savantă, în ciuda faptului că, așa cum vom vedea, între istorie și poezie, o alege pe cea din urmă : documentată în detaliu, însoțită de numeroase note bibliografice, care n-au doar rolul de a explica înțelesul cîtorva cuvinte ori de a fixa reperele istorice principale, ci conțin adevărate ipoteze asupra mersului evenimentelor și asupra comportării personalităților. Într-o prefață concisă, autoarea își justifică atît unghiul din care privește tema, cît și titlul. Odată lucrul încheiat, observă Alice Botez, și-a dat seama cu surprindere că romanul ei poate fi interpretat ca ilustrarea unor fraze celebre dintr-o tot atît de celebră scrisoare a lui Plinius cel Tînăr către Caninius Rufus, deși ea însăși nu a plecat deliberat de la ele : „Foarte bine faci că te pregătești să scrii despre războiul cu dacii — spune Plinius prietenului său. Căci unde mai găsești un subiect atît de actual, atît de bogat, atît de vast, în sfîrșit atît de plin de poezie și, cu toate că faptele sînt adevărate, atît de fabulos!“. Quamquam in verissimis rebus tam fabulosa materia: autoarea a preferat să traducă ultimele două cuvinte prin „de domeniul legendelor“ (traducerea de mai sus aparține Lianei Manolache și o găsesc foarte fidelă). La Plinius și la alți contemporani e străvezie o dublă admirație: pentru învingător, „divinul“ Traian, ultimul mare cuceritor din istoria Romei, ca și pentru învinși (despre care Plinius adaugă că au fost, în această împrejurare, la prima și ultima lor supunere). Din această admirație s-a născut legenda. Istoriografia fiind relativ săracă, legenda e foarte bogată. Alice Botez își situează romanul pe acest prag dintre istorie și legendă, cînd „glasul istoriei se stinge“, treptat, cedînd locul imaginației. „Acum este momentul să nu te lași orbit de incandescența tăcerii care urmează, să traversezi **emisfera de dor** a neuitării — nepovestită de istorie — cu ochii deschiși, cu urechile ațintite, atenția încordată“.

Acțiunea propriu-zisă a romanului se petrece la Roma în timpul celor o sută douăzeci și trei de zile (nu acoperind, desigur, întreg intervalul) al serbărilor decretate de Traian ca urmare a victoriei în războaiele cu dacii. Forfota străzilor e imensă, circurile pline, ca și tabernele sau popinele, mii de animale sînt sacrificate iar gladiatorii cei mai de seamă se înfruntă în arene. Capul regelui dac a fost expus pe treptele Gemoniae, ca să-l vadă toți și să se bucure de izbînda mult așteptată a „divinului“. Căci războaiele dace au creat la Roma un fel de obsesie și bucuria obștească arată în ce măsură s-au temut mulții romani de puținii daci. Numeroși literați și filosofi (între care chiar Hadrianus, nepotul lui Traian și viitorul împărat) ar voi să scrie despre războaie, în vreme ce istoricii de profesie (Suetonius, Tacitus) ezită. Aici e o enigmă : ecoul războaielor părînd imens, în epocă și mai tîrziu, istoria lor scrisă e ca și inexistentă. Pînă la Dio Cassius, nimic important. Ca un făcut, Suetoniu oprește istoria cezarilor săi la Domițian, Tacit **Analele** în același punct iar **Historia Augusta,** din secolul IV, începe de la Hadrianus. Poemele și celelalte opere literare semnalate s-au pierdut ori, poate, nici n-au fost scrise. Din **Comentariile** lui Traian însuși s-a păstrat o singură frază. Așa încît documentul contemporan cel mai complet rămîn scenele de pe Columnă. Alice Botez care-și bazează ideologic romanul ei pe confruntarea dintre Traian și Hadrianus, sugerează că ultimul, cînd a ajuns împărat, ar fi avut oarecare interes să împiedice difuzarea operelor pe această temă inspirate din cercuri apropiate predecesorului său. („Simplă bănuială. Verosimilă prin unele amănunte, dar de nimic confirmată“.) Însă nu atît pierderile mi se par suspecte, cît tăcerea celor doi istorici importanți. Suetoniu și Tacit au fost, ca și alți intelectuali ai vremii, beneficiarii domniei luminate a lui Traian (unii scăpați ca prin minune de tirania lui Domițian) și apoi ai aceleia a lui Hadrianus, el însuși participant la războaiele dace. Și toți s-au ferit să se ocupe tocmai de acești doi împărați. Să le fi tăiat **Comentariile** lui Traian și apoi basoreliefurile de pe Columnă, care reprezentau, desigur, versiunea oficială a evenimentelor, orice elan de a scrie ei înșiși ? Să fi știut că această versiune e incompletă, manipulată, și să nu fi îndrăznit, din recunoștință sau frică față de Traian, s-o mărturisească ? Traian avea tot interesul să prezinte izbînda ca deplină și spiritul ei ca oarecum, moderat, în ciuda sîngeroaselor lupte. Oare Tacit și ceilalți dețineau și altfel de elemente și se temeau să le revele ? În acest caz, tăcerea lor s-ar explica și ca o dorință de a nu lăsa istorii mincinoase ; ocolind prezentul, se refugiau în epoci despre care adevărul se putea spune mai ușor.

ROMANUL își înfige o singură rădăcină, și încă una foarte firavă, în această problemă delicată. **Emisfera de dor** nu încearcă să fie, asemeni **Relatării despre regele David,** un roman despre cum se scrie istoria și nici măcar, asemeni celuilalt **Roman al lui Hadrianus** de Margueritte Yourcenar, un tablou politic și moral al Romei la începutul secolului II e.n. Scopul lui constă în speculareа asupra nașterii și răspîndirii legendei despre regele dac la Roma. În această privință, Alice Botez, bazîndu-se pe cîteva date, extrem de puține, dă curs liber fanteziei. Punctul ei de vedere e, în general vorbind, interesant, original. Opune pe Hadrianus lui Traian : unul e „purtătorul eposului“, al legendei, celălalt, al istoriei. Cuceritorului militar de carieră, lipsit de imaginație, bun administrator și om cumsecade, deși limitat, care e Traian, îi e opus poetul, visătorul, educat în spirit grecesc, viitorul pașnic imperator, ce va edifica monumente, fără a mai ocupa provincii, care e Hadrianus. Acesta din urmă visează să scrie (și să trăiască) o fabuloasă poemă în care dacii — cu bravura lor, cu obiceiurile lor de neînțeles pentru romani, dar plăcute lui Hadrianus care știa bine religiile orientale, — să întemeieze prin chiar unirea spirituală cu latinii o lume nouă. În capul lui Hadrianus este o **întemeiere** (și el s-ar vrea un nou Virgiliu), pe care Traian o refuză, căci pentru împărat nu există nimic în afara Romei, iar Roma nu mai trebuie întemeiată. De la această opoziție principială pleacă substanța epică a cărții. Din păcate, fantezia epică a autoarei e cam romanțioasă și admirabilele ei intenții sînt trădate de o narațiune superficial aventuroasă, schematică și pe alocuri chiar copilărească.

Ce se întîmplă ? Hadrianus a adus cu sine la Roma un prizonier dac important, pe Dorses, fiul lui Diegis. Despre Diegis se știe doar că a fost trimisul lui Decebal la tratativele cam teatrale cu Domițian din anul 88, ocazie cu care a obținut de la împărat o diademă ce simboliza o coroană. Alice Botez prelungește biografia lui Dorses într-o Romă de după anul 106. Protejat de Hadrianus, Dorses apare ca preot al lui Decebal. El trăiește urmărit de curiozitatea lui Regulus (și el, personaj istoric, delator celebru, adversar al lui Plinius), se deghizează în vraci sau în gladiator, ucigînd pe idolul romanilor, gladiatorul Severus, în fine, înlocuiește capul lui Decebal de pe treptele Gemoniae cu capul unui dac trădător și-l îngroapă pe primul între Forul lui Cezar și cel al lui Augustus, adică în chiar centrul capitalei, unde va fi îngropat apoi Traian însuși. Simbolul e transparent și de o candoare dezarmantă. Acest Dorses fiind văzut prin Roma, e confundat cu Decebal și romanii cred că regele dac trăiește. Ofițerul care luase capul regelui și-l adusese lui Traian e obsedat, și el, că a purtat în desagă capul altcuiva. Regulus și altii, victime ale legendei impuse de Hadrianus, îl denunță pe nepot împăratului ca organizator al unui complot. Proștii interpretează totdeauna imaginatia poeților ca pe o subversiune. Între timp, se sinucide sora lui Decebal, Aina (si ea consemnată documentar, ca prizonieră), pe care un alt ofițer roman, Quietus, voise s-o ia de soție. Aceste prelungiri ale istoriei în legendă sînt atît de cusute cu ață albă, încît ideea frumoasă a cărții e periclitată. Personajele sînt și prea lesne grupate în tabere : bunii și răii. Excepție fac Hadrianus, căruia autoarea îi oferă și șansa de a vorbi în nume propriu (romanul alternează narațiunea la persoana a III-a cu un fel de jurnal al lui Hadrianus), Traian, oglindit defavorabil de nepotul său, însă cu totul diferit de ceilalți, și, poate, Plinius, în casa căruia are loc spre sfîrșit o cină, cu participarea tuturor protagoniștilor, și unde se sinucide (ce idee !) Aina. Mi se pare ciudat la Alice Botez acest amestec permanent de lucruri foarte serioase, de ipoteză istorică profundă, de mare erudiție, cu aventuri, potriveli și fantezii literare de o totală naivitate. Și e păcat, fiindcă destule pagini ce evocă viața cotidiană a Romei (aș fi citat, dacă aș fi avut loc, scena rîsului din capitolul III, cînd libertul Gaddes și sclavul Chilide încheie un tîrg), sînt admirabile. Stilistic romanul suferă de oarecare prețiozitate savantă („Dorses îi aruncă o privire, firesc zăbovită de nedorita apariție a urmăritorului“ sau : „Alunecînd în timp întors, înaintea celor o sută douăzeci și trei de zile ale Serbărilor victoriei...“). El nu rămîne mai puțin o contribuție demnă de toată lauda în genul romanului istoric.

Nicolae Manolescu

Alice Botez, **Emisfera de dor,** Editura Eminescu, 1979.

Rodica Sfințescu

Zona de umbră

(Editura Cartea Românească)

● PENTRU majoritatea cititorilor interesul masiv și entuziast față de o carte constituie argumentul suprem al valorii ei și al talentului autorului. Și într-adevăr, de cele mai multe ori, lucrurile stau chiar așa. Dar uneori uităm că acest interes presupune o condiție inițială : lectura. Iar pentru ca cititorii să parcurgă această etapă, cartea are nevoie de o anume pregătire, de o anume orientare a atenției publicului spre ea, într-un cuvînt de atmosfera criticii literare. Așa se face că dacă deschizi, cu totul întîmplător, **Zona de umbră** a Rodicăi Sfințescu, fără ca numele autoarei să-ți spună ceva, primul lucru care te surprinde plăcut este un stil bine lucrat, dincolo de care distingi pasta densă, întunecată, călinesciană ca intenție, cu rare lumini carnale, a unor descrieri : interioare, situații, peisaje umane, portrete. Și abia apoi, dincolo de această primă și necesară capcană, cititorul începe să „vadă“ cartea : acțiunea, mesajul ei. De ce tocmai **Zona de umbră ?** De unde ideea trecerii acestui cuplu tînăr, Ștefana și Andrei Lupa, ca o planetă îngemănată, prin conul de întuneric al unui astru mai mare ? Și cine, sau ce era acest astru ? Poate era simbolizat de îndemnul tovarășei Angela, de întîlnirea cu Barbu Mărgăritescu sau de spiritul posesiv al lui Traian Lupa, de cutremurul din martie 1977 care aduce moartea fiului lor Patriciu ? Ni se pare că de nimic din toate acestea. Fiecare în parte și toate la un loc, aceste fapte nu pregătesc, ci declanșează doar o anume reacție. Dar cauza însăși este un sentiment acut de insatisfacție, de nerealizare la cota maximă a ființei, în ciuda unei prosperități aparente. Autoarea se ferește să insiste asupra acestei cauze, privează cartea de ceea ce ar fi putut deveni sensul ei major și își lasă personajele să plutească puțin la întîmplare, le menține la nivelul tramei propriu-zise, le taie — intenționat sau nu — drumul spre semnificatiile mai profunde.

Față de prima sa carte **(Joc viclean, 1972),** Rodica Sfințescu oferă în **Zona de umbră** pe de o parte un stadiu mai evoluat, pe de alta o scădere netă. Cîștigul ni se pare măsurabil în organizarea epică, în găsirea unei formule proprii și în deschiderea socială a problematicii. O insuficientă cunoaștere a mediului muncitoresc, mai cu deosebire a mediului activiștilor, se face resimțită aici.

Spuneam însă că **Zona de umbră,** permite, față de **Joc viclean,** și sesizarea unei involuții, îndeosebi ca joc imaginativ, ca varietate de medii și situații. Firește că toate acestea nu sînt decît reversul medaliei : organizarea epică mai riguroasă a atras după sine renunțarea la o serie de posibilități interesante poate în sine și interesante pentru că reflectau întreaga paletă a posibilităților autoarei, maturizată ca expresivitate în ultima carte față de prima.

Și totuși, dincolo de obiecții posibile, pentru ce citim cu plăcere incontestabilă această carte ? În ce constă farmecul ei la lectură ? Într-o povestire bine susținută, plauzibilă, despre viața oamenilor de astăzi. Lumea Bucureștiului contemporan, cu dramele și bucuriile ei, doi oameni care se pierd și se regăsesc în această lume a orașului, poate „lumea“ însăși, doi oameni tineri, care merg alături, într-o unitate simbolică, refăcută după eșecuri, căderi, dramatice deziluzii.

Ecaterina Țarălungă

Poezia

Tineri poeţi

RADU ULMEANU **(Patinoar,** Editura Cartea Românească, 1979) este un imagist euforic, din cînd în cînd ironic ca toţi debutanţii din ultimii ani, însă mai talentat decît mulţi dintre ei şi mai străin de clişeele solemne care circulă. Versul trece, fără dificultate, de la Ardealul scăldat în culori de duminică, locul natal al poetului, la „trosnetul greu" al instinctelor şi de aici, fără o pregătire specială, la imaginile suave ale iubirii. Punctul de plecare poate fi Blaga („marea tăcere", soarele care loveşte cu pumnii în trupul femeii, îngerii cu unghiile de ceară care mor într-un paradis de miresme, aerul ce pune „cu degete negre" un văl peste faţa aceleiaşi femei sau a alteia, prinzul unei şopirle, ţipînd de bucurie, pe stînci de calcar etc.), un Blaga matinal, nespiritualizat, îmbătat de aroma şi de lumina unui soare tînăr. Pentru Radu Ulmeanu lucrurile n-au ajuns încă semnele unei existenţe secrete şi ideile nu coboară în mituri. Lirismul lui este mai degrabă senzorial, năzdrăvan tineresc, oprit la jumătatea drumului dintre ironia subţire şi patetismul sentimental.

Poemele, în majoritate erotice, pivotează în jurul unei imagini şi comunică acea stare nedefinită de fervoare în mijlocul lucrurilor pătrunse, dematerializate de lumină, acea confuză muzică a pămîntului ce iese din tăcerea nopţii : „Spre dimineaţă cerul alburiu îngroapă ultima scînteie / şi nu mai este întuneric şi nu vedem măcar lumina — / sînt doar cîteva lucruri pe lîngă noi cerşind / o repede luare în vedere, un turn ce se lansează / spre cerul vineţiu, la orizont nişte păduri care se-apropie / călcînd hotare sigure, un vultur... // Dar unde a lumina, mă întrebi, eu eram lumină / nu vulturi şi copaci, nu turnuri, nu pămînt / şi nici pe tine nu te vreau şi nici pe mine. / Şi te-ai aprins şi-ncet ai dispărut / şi n-a rămas din tine nici o frunză".

Însă fantezia lirică nu stă mult în spaţiul înălţimilor, fantezia, ruşinată de perspectiva sublimului, coboară în ironie şi caută argumente mai profane : stă de vorbă cu destinul la colţul străzii, sărută picioarele „lătrătoare", priveşte îngerii care ard „ca nişte fleacuri", undeva, „peste cer", sfîrtecă, altădată, de furie urechile îngerilor şi reface, în expediţie erotică, drumul lui Orfeu către Euridice. Imagini, în fond, profund delicate, ale unui univers erotizat, inundat de lumină. Oriunde deschizi cartea dai peste păsări bete de soare, de stele ce se înfig în pămînt, de centauri ce îngenunche în amurguri solemne, de sunetele clopotelor care împuşcă faţa albă a femeii şi, între aceste propoziţii grave, se strecoară, dibace, păminteană, şi cîte o formulare mai ironică, mai apropiată de natura firească a lucrurilor, făcînd, astfel, suportabilă hemoragia de suavităţi din poem. Totuşi, poemul nu coboară sub o anumită limită de gravitate. Radu Ulmeanu nu este un umorist, versul lui, sprinten, lepădat de povara conceptelor mari, dă roată unor stări de calmă beatitudine, ca acest peisaj cu păsări şi nori transparenţi : „Ne place în fervoarea luminii aerul de multe ori solemn / al pămîntului. Păsări uşor aplecate în sus / se ridică din nori, şovăind / pînă devin neclintite / Identitatea lor nezgruncinată din sine / consumă amurgul. / Stau acolo pe cer / ca peticele pe haina cerşetorului".

Cînd atacă vreo idee mai abstractă **(Către Orfeu),** poemul devine retoric şi demonstrativ. Talentul remarcabil al lui Radu Ulmeanu este acela al unui **impresionist** liric.

POEZIA este mai rece şi mai intelectuală în alt volum de debut, acela al Ioanei Ieronim **(Vară timpurie,** Editura Cartea Românească, 1979), autoarea de **panouri, portrete, peisaje** de periferie urbană, false pasteluri, în fond, pentru că în centrul lor nu stă natura, ci o stare de spirit, o mişcare a gîndului între elementele existenţei cotidiene. Însă nici Ioana Ieronim nu caută cu dinadinsul ideile mari, miturile solemne, şi nu introduce speculaţia în poem. Versul este dezolant de simplu, încărcat de miresmele banalităţii. Poezia este o reverie într-un decor lipsit de poezie : femei care scutură aşternuturile la geamuri, o bătrînă care îşi tîrăşte picioarele pe asfalt, alta care poartă o plasă plină cu ouă, un băiat care împinge o roabă goală şi cîntă o doină barbară de dragoste, în timp ce apa ţîşneşte prin ţevile crăpate — acesta este cadrul unui poem, **Dimineaţă placidă,** liosit, în întregime, de obişnuitele note ale lirismului. Lirismul iese, totuşi, din acumularea acestor fapte obişnuite, din evitarea oricărui ceremonial. Poemul este o confesiune coborîtă în zona cea mai prozaică a existenţei. O vagă sugestie, o mişcare delicată a panoului transfigurează însă aceste fraze reci şi incolore. Iată un **Portret de femeie,** pictat în întregime cu pensula muiată în culoarea leşioasă a unei zile de miercuri : „Poartă o mantie neagră de catifea / un acord al tainei de ore tîrzii / şi arcade / s-a fardat pe un singur obraz / căciula mare trasă pe frunte / braţele în fişul etern albastru / ivindu-se din falduriile moi / cu o mică poşetă / sacoşă / cizmele încărcate de noroiul / cartierului nou / copilul de lîngă ea / între tarabele de / zarzavaturi / flori vopsite roşu, vernil, auriu, miere solară // cu surisul fericit şi stăpîn, de madonă / ea stringe într-un colţ de geantă / hîrtiile scrise azi-noapte / le apără / de tentaculele umede ale ţelinei".

Nimic nu este aici poetic, în sensul esteticii tradiţionale, versul n-are culoare şi nici muzică, comunicarea nu este înnobilată de metaforă (total absentă). Poemul nu ambiţionează să fie altceva decît sugestia unui peisaj interior.

Deosebirea dintre poezia Ioanei Ieronim şi mai vechea lirică de notaţie, aşa cum o scria cu două decenii în urmă Nina Cassian, de pildă, vine din lipsa ei de patetism. Intenţia este, acum, nu de a sacraliza banalul, dimpotrivă, de a elimina din el orice sugestie de sublimitate, de mister. Un bloc de la marginea oraşului şi o femeie care stă cu un ochi într-o carte şi cu altul în cratiţa în care fierbe supa sînt două elemente într-un tablou din care orice simbolistică măreaţă a fost îndepărtată. Poezia trăieşte, cu mîinile goale, în mijlocul acestei realităţi lipsite de miracole. Ea înregistrează, fără patetism, dar cu acuitate, conturul unui portret într-o dimineaţă de vară sau ecourile unei lecturi, într-o noapte de insomnie, ca în această **Conversaţie nocturnă : „Ascultă** / în scuar se topeşte zăpada / mari forme albe / încălzind sub pintece ţărîna / Curînd vor trece escadrile iar / lăsînd în spaţiu / cochilii fantastice de sunet — / o, cum se aude-n puterea nopţii / plutirea lor pînditoare / prin oceane de aer crud primăvăratic / Undeva pe pămînt / dorm nomazi sub coviltire / Şi doarme întunericul la fereastră / încolăcit — / în bucătăria albă, fără amintiri / se petrec minunile unui vechi poem / dragoni şi domniţe, devin înţelepţi / nespuse trupuri ale ispitei, păduri de foc. / grădini înşelătoare. / Cînd te gîndeşti ce tînăr a murit şi poetul ăsta / iar la vremea lui, cîte războaie a luptat / cîte cetăţi a umplut de larmă / cît de mulţi copii a avut el şi ciini de vînătoare / şi cuvinte magice pe buze / şi chipuri dumnezeieşti în suflet — / ţi-ar veni a crede, văzîndu-i graţioasa miniatură ? / (dar mîine trebuie să duci cartea la bibliotecă / taci şi citeşte / de ce n-ai citit pînă-acum ?) / În scuar se topeşte zăpada".

Volumul de debut al Ioanei Ieronim are trei cicluri **(Panouri I, Libaţii, Panouri II),** dintre care cel mai interesant este cel de al II-lea : **Libaţii,** cu versuri mai transparente, imateriale, ca respiraţia cîmpului în ritmuri solare. Confesiunea se îndepărtează puţin de zona existenţială (în materialitatea ei comună) spre a îmbrăţişa stări de suflet mai delicate şi peisaje mai aeriene, ieşite dintr-o reflecţie discretă ce se insinuează în curgerea propoziţiilor albe : „Spune, spune — mai e vreme / gîndul meu abia a-nceput să suie / prudent, cu tălpile goale / pe trunchiul ţeapăn şi fragil / al vieţii tale // Te rog mai vorbeşte — / fără de ştirea, fără de voia ta / din scoarţa veche se avîntă / cu inocenţă şi cruzime, lăstarii. // Nu peste mult voi pleca / risipitoare / purtînd ghirlande înflorite pe umeri — / singură / în peisajul pustiu".

Tînăra poetă reuşeşte în desenul miniatural : sugestia, într-un poem, a unei linişti pietrificate, în care nici amintirea nu se mai poate mişca, pictura, în alt poem, a unei singurătăţi lipsite de solemnitate, într-un cîmp gol în care numai „blînda iubire îşi zornăie lanţul / aşteptînd". Lirismul devine muzical şi culoarea lui mai puternică în **Roata** şi în alte cîteva poeme scrise în vers cantabil. Ioana Ieronim dovedeşte că ştie să versifice corect fără a-şi falsifica talentul în acrobaţii verbale. O frumoasă sentimentalitate discretă trece prin aceste poeme cu umbre şi lumini domoale, într-o amiază calmă a pasiunii erotice : „Dulce dragostea noastră indiferentă / grădina de fum, orice cărare absentă / clipa fără de noi se întemeiază — / atît de frumoasa amiază // Într-o zi n-am să mă mai întreb / cîte chipuri în zîmbetul tău de efeb / cîte chipuri schimbate în această distanţă / vremea de himere şi speranţă // Într-o zi aşteptarea, cine ştie cum / s-ar răsuci ca un şarpe în drum — / semn abandonat, strivit sub roată / departe în noapte copite-or să bată // Dulce dragoste indiferentă / grădină de fum, cărare absentă / iar şi iar se întemeiază / atît de frumoasă amiază".

Ioana Ieronim este o poetă cu lecturi bogate şi stilul ei de a scrie este autentic modern. Debutul său trebuie reţinut.

Eugen Simion

Prima verba

Un moment retro

FĂRĂ îndoială, Mihai Beniuc observă just în postfaţa la placheta lui Eduard Pamfil **(Arioso dolente,** Ed. Facla) că „în definitiv nu toată poezia este tactică şi strategie pe front istorico-social deschis, hic et nunc". Am putea adăuga chiar, cu aceeaşi îndreptăţire, că poezia se poate dispensa, cîndva şi cumva, de propria-i strategie istorică, sărind înainte sau înapoi în raport cu un anume moment al evoluţiei sale, după nişte reguli inordonabile — nu numai puţin, totuşi, reguli —, sărituri ce fac, la urma urmelor, farmecul şi surpriza peisajului liric al unei epoci. În cazul lui Eduard Pamfil mişcarea aceasta e retro, mai corect spus ne apare retro, poate şi pentru că, deşi scrie de mai multe decenii, poetul a întîrziat să-şi facă publice pînă acum producţiunile. De ar fi debutat la vremea firească s-ar fi înscris într-o direcţie lirică destul de activă în deceniile trei şi patru. Aşa însă, debutul de acum, cînd direcţia pe care o ilustrează şi-a consumat destinul, îl plasează în anterioritate cu semnificaţia unei resurecţii. O atare situaţie coroborată cu faptul că autorul e o celebritate în lumea ştiinţifică românească ar putea să încurajeze ipoteza că ne aflăm în faţa unui scriitor ocazional, în sensul lovinescian al expresiei. Ceea ce n-ar fi drept pentru că, şi biografic şi interior, Eduard Pamfil e poet înainte de a fi devenit mare psihiatru. Că vocaţia medicală s-a realizat mai elocvent decît talentul poetic este pe cît de adevărat pe atît de în afara lucrului ce ne interesează aici.

Stilul ce-l practică poetul e un melange manieristic de muzicalitate rece barbiană, de expozeu vlahuţian, de somptuozitate barocă şi de manierisme propriu-zise. Prezent cel puţin prin vocea discursivă, eul liric se retrage minulescian îndărătul decorului încărcat şi misterios : „Ca nişte stranii respiraţii / uşi se-nchideau, se deschideau ; / mătăsuri rare şi brocate / treceau prin ele ca prin fum ; / erau văpăi, pe coridoare, / de putrezi stîlpi şi grinzi pe moarte / — de cîte ori motivul sobru, / în carillon, bătea în turn... // ...Portretu-acela rămăsese / dosit sub ample draperii ; / dar tu-l ştiai, şi te iubea / la indecisul ceas nocturn ; / te-am auzit cum îi cîntai / pe cînd, de ceară, mîna lui / trecea prin părul tău bălai, / iubita mea şi-a nimănui !". O anumită poză nu-i este străină, nici ispita explorării calofile a lexicului ; atitudinea e mereu solemnă, chiar şi atunci cînd se lasă condusă de spiritul ludic ; plăcerea de a potrivi cuvintele în rare şi savante structuri sonore e întrecută numai de voluptatea convertirii elementului livresc în simptom — ce-i drept, pitoresc — al tensiunii afective. Cel ce pare că-şi construieşte poeziile în funcţie de criterii parnasiene e în fond un sentimental nu ignorat, nu cenzurat, ci pur şi simplu ruşinat la gîndul c-ar putea fi descoperit. Toată aglomeraţia de lexic preţios, de imaginaţie barocă şi de muzicalitate rece, tot cărnavalul manierist reprezintă un zid de apărare a subiectivităţii, probabil vulnerabilă prin prelungită cantonare în puritate adolescentină, de „berbecele" zgomotos şi indiscret al eului social multiplicat. Fără a fi un însingurat, poetul ţine să-şi ascundă intimitatea afectivă într-o intimitate a afectării prin stil. Nimic mai demascator, totuşi, decît acest „vitraliu" : „Eu contemplam, abia zărit, / prin largi vitrine de cristal. / Se auzeau din săli de ger, / un flaut drept şi-un dulcimer / cîntînd de noapte,-n joc dual. // O, cavalerii — cavaleri / marcaţi pe armurile de fum, / purtau prin vînturi de metal, // spre un destin sacramental, / legende curse din vitral ! // A răsunat, apoi, solemn / sonata scrisă de-un erou / pe claviaturi care, de lemn, / nu sînt niciunde pe pămînt / ci numai, poate,-ntr-un ecou". Bănui în Eduard Pamfil o dualitate de tip călinescian ; preferinţa pentru spectacolul cuvintelor şi, în acelaşi timp, nostalgia purităţii clasice o atestă. Faţă cu modurile poeziei de azi, expresia lirică a acestei naturi rămîne fatalmente retro.

Laurenţiu Ulici

Calendar

- 19.VIII.1872 — a murit **D. Bolintineanu** (n. 1819)
- 19.VIII.1914 — s-a născut **I. Vitner**
- 19.VIII.1948 — s-a născut **Radu Anton Roman**
- 20.VIII.1834 — s-a născut **Vasile Pogor** (m. 1906)
- 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogoneşti**
- 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**
- 20.VIII.1927 — s-a născut **Ion Ochinciuc**
- 20.VIII.1928 — s-a născut **Alex. Niculescu**
- 20.VIII.1934 — s-a născut **Ion Tudor**
- 20.VIII.1935 — s-a născut **D. R. Popescu**
- 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)
- 21.VIII.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**
- 21.VIII.1929 — s-a născut **Miko Ervin**
- 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821)
- 22.VIII.1900 — s-a născut **Vlad Bănăţeanu**
- 22.VIII.1917 — s-a născut **Al. Piru**
- 22.VIII.1939 — s-a născut **Ion Beldeanu**
- 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888)
- 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac.**
- 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ştefanache**
- 23.VIII.1939 — s-a născut **Duşan Petrovici**
- 23.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**
- 23.VIII.1971 — a murit **Iulia Soare** (n. 1920)
- 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuş** (n. 1923)
- 24.VIII.1907 — a murit **B. P. Hasdeu** (n. 1838)
- 24.VIII.1927 — s-a născut **B. Elvin**
- 25.VIII.1913 — s-a născut **Gabriel Pamfil**

Critica

Personalitatea lui G. Călinescu

ISTORIC literar de un desăvîrșit profesionalism, răspunzînd solicitărilor cu seriozitate și competență, punînd o rară abnegație în realizarea unor lucrări de mari proporții și care pretind grele eforturi, atras deopotrivă de epuizarea, prin descriere și analiză, a obiectului și de interpretarea originală, eliberată de grija documentării minuțioase și a străbaterii încete, cu grijă pentru orice detaliu, a materialului supus cercetării, Dumitru Micu este acum autorul unei vaste monografii despre G. Călinescu*), ale cărei dimensiuni, singure, fac dovada unui travaliu critic impresionant.

Cartea, precizează autorul într-o **explicație** preliminară, a fost scrisă (la fel ca și importantul studiu despre **„Gîndirea" și gîndirismul)** la sugestia editurii : fel de a spune că nu este rezultatul unei preocupări impuse de o necesitate interioară, dar și o modalitate de a se afirma indirect cea mai deplină libertate față de opera și personalitatea lui G. Călinescu ; iar în critică libertatea este condiția esențială a obiectivității.

Și, într-adevăr, trăsătura imediat izbitoare a lucrării lui Dumitru Micu aceasta este : o obiectivitate reală (nu mimată printr-o cumpănire permanentă și fricoasă a opiniilor), constînd în adoptarea unei atitudini imparțiale, **sine ira et studio,** în toate împrejurările, fără ocolirea diplomatică a punctelor nevralgice și a chestiunilor „delicate", fără inflexiuni encomiastice și fără nepotrivite șicane ori izbucniri pamfletare. Sub acest aspect, **G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos** este o carte exemplară, un veritabil model de cercetare critică senină a unei opere și a unei personalități atît de complexe și atît de contradictorii. Chiar dacă obiectivele lui Dumitru Micu au fost altele, monografia sa vine, prin raportare la contextul creat de ultimele „discuții" despre G. Călinescu, să repună în drepturile firești spiritul prob și competent, specific unei adevărate dezbateri intelectuale. Și o face prin înălțimea tonului, prin argumentarea fiecărei judecăți și observații, prin urbanitatea ironiei și prin caracterul nuanțat al elogiului, niciodată retoric, găunos, superficial, prin, în sfîrșit, voința de elucidare ridicată la rangul de impuls dominant al întregii cărți, chiar cu prețul, uneori, al sacrificării direcției declarate de investigație. „Olimpianismul" autorului este binevenit și eficient ; în mod normal, simpla opoziție dintre agitația verbală hipertrofiată prin sucirea demagogică a unor similiargumente și cercetarea critică sobră, aplicată și temeinică ar trebui să descurajeze tacit pe amatorii de zarvă publicistică.

Desigur, monografia lui Dumitru Micu nu este în afara oricărei obiecții și cea dintîi posibilă privește părăsirea treptată a planului schițat în **explicație** și în primul capitol **(Căutarea de sine).** Dumitru Micu arată, astfel, că exegeza sa „nu-și propune" nicidecum „să epuizeze cercetarea" fiecărui compartiment al operei lui G. Călinescu, ci „încearcă doar să detașeze, prin analiză, dominantele spiritului călinescian, cu năzuința de a întocmi, pînă la urmă, prin însumarea lor, un **portret interior** al scriitorului", rezultat din „intuirea marilor linii sufletești ale celui ce a scris **Istoria literaturii române".** În lucrarea propriu-zisă se intră pornindu-se de la observarea relativei întîrzieri cu care G. Călinescu își începe cariera literară. Dumitru Micu stabilește astfel o primă cale de acces în universul lăuntric al personalității călinesciene în opoziția dintre „lipsa de grabă" a începuturilor și „debitul" ulterior „torențial", între amînarea, ezitările și nehotărîrile care l-au făcut pe G. Călinescu să se dedice literaturii abia la douăzeci și opt de ani și frenezia creatoare — trădînd o „natură heliadescă și hasdeică" — izbucnită eruptiv într-o activitate ciclopică. După o analogie cu tăcerea lui Lucian Blaga copil, este presupusă existența unei „obsesii a autorealizării, devorantă", sub presiunea căreia tînărul G. Călinescu se va fi aflat într-o „înfrigurată căutare de sine". O notă nouă se adaugă prin delimitarea specialei atitudini a lui G. Călinescu față de poezia proprie : „știm cu certitudine... că G. Călinescu s-a crezut, sau, în tot cazul, s-a vrut, și în anii formării și mai tîrziu, toată viața, poet". Și încă, mai apăsat: „poezia se insinuează în scrisul criticului, asemenea igrasiei în ziduri". Cu formulările lui G. Călinescu însuși, „elementul liric" i-a fost autorului **Istoriei literaturii române...** „congenital".

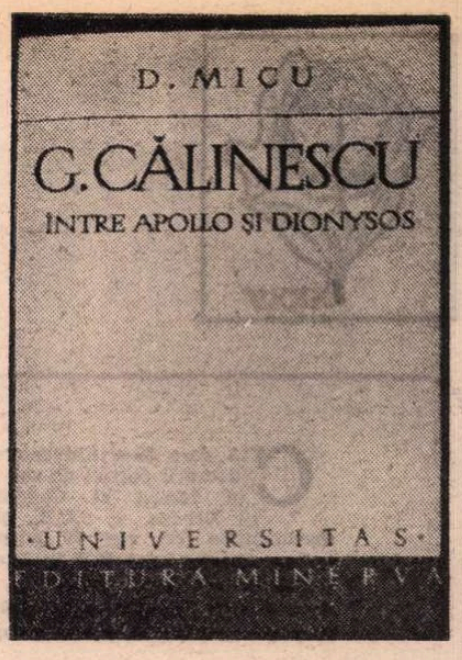
Spre surpriza cititorului, această cale a analizei și interpretării operei și personalității lui G. Călinescu este însă aparent abandonată. Dumitru Micu pune, în următorul capitol **(Lirismul „congenital"),** lirismul în raport direct cu livrescul („o componentă medulară a liricii lui G. Călinescu") și deplasează apoi discuția la o analiză amănunțită, remarcabilă în sine, a... poeziei lui G. Călinescu. **Lirismul** nu este însă totuna cu **lirica** și chiar dacă se fac succinte afirmații în sensul inițial al cercetării („G. Călinescu e poet [...] în tot ce a scris. [...] e poet în întreaga operă prin aceea că vibrează, în permanență, liric, și gîndește în «hieroglife». Toată literatura sa e străbătută de curentul continuu al cîtorva obsesii. Poezie, roman, teatru, critică, istorie literară, eseistică, publicistică, gravitează în jurul unui aceluiași centru de foc..."), ele sînt oarecum copleșite de proporțiile descrierii analitice a poeziei lui Călinescu.

LA FEL stau lucrurile și în următoarele capitole, consacrate, pe rînd, într-o ordine deopotrivă cronologică (în măsura în care este posibil a se detașa la G. Călinescu o evoluție în timp) și tipologică, romanului **Cartea nunții,** activității de critic literar, publicisticii, marilor monografii și **Istoriei literaturii române...,** romanelor **Enigma Otiliei, Bietul Ioanide** și **Scrinul negru,** apoi teatrului, eseisticii și „folcloristicii", monografia încheindu-se cu un capitol concluziv, ce strînge observațiile cu un caracter mai general risipite în secțiunile precedente și are, în fine, caracterul unui eseu desemnînd „portretul interior" promis. Cum se vede, în mare este respectată distribuția așa-zicînd naturală a activității lui G. Călinescu, urmărită în toate aspectele cu o minuțiozitate de cartograf. Tehnica lui Dumitru Micu, atîta cît poate fi întrezărită sub acumularea analitică vizînd parcurgerea „la pas" a întregii opere călinesciene, constă în citarea opiniilor teoretice ale lui G. Călinescu despre fiecare dintre genurile și disciplinele în care el s-a manifestat (poezie, critică, istorie literară, roman etc.), fără evitarea contradicțiilor dintre o susținere și alta, în confruntarea acestora cu textele înseși, în analizarea critică propriu-zisă a scrierilor respective, în toate aceste „momente" ale cercetării risipindu-se mulțime de idei și observații cu caracter sintetizator. De bună seamă că Dumitru Micu a avut un motiv serios să procedeze astfel, ducînd expunerea sistematică a operei lui G. Călinescu pînă la o demontare analitică de tip didactic : nu o singură dată s-a văzut că, prin scoatere din context, cu aceleași citate călinesciene se pot susține opinii absolut contrarii. Era, deci, nevoie, de o integrală „restaurare" ; și Dumitru Micu face, în cea mai mare parte a cărții sale, o remarcabilă descriere a operei. Nu mai puțin este prezentă și căutarea, dincolo de rezultatele imediate ale analizei, a constantelor **spiritului creator** călinescian ; însă, curios lucru, nu ca preocupare dominantă, deși nu alta era ținta reală — și declarată — a cărții. A acționat, se poate presupune, și fascinația textelor călinesciene ; intrat în zona lor de seducție, Dumitru Micu „călinescianizează" nu o singură dată (portretul făcut lui Stănică Rațiu — p. 527 și următoarele, caracterizarea Olimpiei ca fiind „femeia ternă, indolentă, cu placidități de vacă" etc.), nu lasă nimic nestrăbătut sau, măcar, neadus prin citate, caracterizări și rezumate în studiul critic, zăbovește în operațiuni care nu au nici o legătură cu scopul lucrării (de pildă, prezentarea personajelor din romane beneficiază de o atenție disproporționată în raport cu obiectivul exegezei, voluptatea întîrzierii luînd chiar forma obositā a unor stereotipii gen „O remarcabilă creație este...", „O magistrală creație este...", „O pitorească prezență..." etc.). Parcurgînd acest studiu am fost tentat, nu o singură dată, să-l imit pe Dumitru Micu însuși, care propune un sumar „îmbunătățit" al **Istoriei...** lui Călinescu și să operez, și eu, o ordonare a imensului material adunat de critic și așezat adesea nu numai în neorînduială, dar și sub etichete care sînt nepotrivite măcar prin limitare. Capitolul despre **Cartea nunții** se cheamă **Vocația epică** și are ca subtitlu **„Surparea" lirismului ;** în schimb, celelalte romane sînt analizate — în întregul lor — sub titlul **Pasiunea clasificației morale :** foiletonistica este înfățișată sub titlul **„Simțul critic",** iar monografiile și **Istoria...** figurează în capitolul denumit **Obsesia monumentalului** și subintitulat **Istoria literară ca „sinteză epică"** (secțiunea despre romane era subintitulată **Romanul ca „știință inefabilă"),** eseurile, teatrul și **Estetica basmului** (considerată... folcloristică) fiind prezentate ca **„Îndrumări spre clasicism".** Toate aceste formulări — scoase, în genere, din textele lui G. Călinescu — pot fi schimbate între ele. Din moment ce în capitolul despre monografii și **Istorie** se vorbește, pe larg, despre extraordinara vocație de portretist a lui Călinescu, despre interesul lui pentru caracterologie, n-ar fi nepotrivit ca secțiunea aceasta să fie numită **Pasiunea clasificației morale.** Sau, de ce nu, **Vocația epică.** Sau **Lirismul „congenital".** Sau **„Simțul critic".** În masiva carte a lui Dumitru Micu se află, de fapt, cel puțin trei lucrări relativ independente : o „descriere a operei", cu analize uneori strălucitoare, o prezentare a „temelor" specifice creației călinesciene și un eseu despre personalitatea lui G. Călinescu așa cum s-a reflectat în activitatea lui literară. Cum însă criticul a înaintat deodată în toate trei direcțiile, construind simultan, operațiunea de separare rămîne să fie făcută la o necesară ediție nouă.

ÎN FIECARE dintre planurile cărții sale, Dumitru Micu fixează, în cercetarea operei călinesciene, repere fundamentale. Personalitatea lui G. Călinescu este pentru prima dată scrutată din perspectiva întregii sale activități. Criticul remarcă de altfel — observație capitală — că este imposibil să se studieze separat un sector sau altul al operei lui G. Călinescu. Temele publicisticii (întemeiat considerată ca o preocupare centrală a lui G. Călinescu și tratată ca atare) comunică direct cu romanele, după cum între acestea și marile lucrări istorico-literare există o legătură niciodată șubredă. Contradicțiile călinesciene, și ele, pot fi regăsite, în esență, în toate compartimentele creației autorului **Istoriei literaturii române... :** această unitate profundă trăiește însă prin ceea ce criticul numește „coexistența divergent-convergentă a contrariilor". Nevoia de confesiune, constantă, întîlnește o cenzură interioară prin care intimitatea se răsfrînge deviat într-o expunere publică deopotrivă sinceră și înscenată ; publicistica lui G. Călinescu (în care se integrează și activitatea foiletonistică) poate fi considerată, observă Dumitru Micu, un „jurnal" sui-generis. La rîndul ei, „opera critică a lui Călinescu ne ridică, asemenea literaturii de ficțiune, în sferele «emoției impersonale». Luăm act de injustițiile, retractările, autorevizuirile tacite, contradicțiile criticului cu aceeași »obiectivitate« cu care urmărim pe scenă sau într-un roman dezvăluirile sufletului unui personaj". Chiar „sufletul călinescian cumulează, potențate la maximum, toate derutant de contradictoriile atribute ale omului balcanic". Fiind „toată viața un fanatic al ideii de construcție", știa să joace și să se joace. Personalitatea călinesciană nu poate fi înțeleasă în afara unei severe „frenații" a interiorității, dar „fondul originar", scrie criticul, „a strîmbat și a răsucit, a deformat tiparele în care a fost turnat" ; rezultatul — o „structură complexă, derutantă, adevărat ghem de contradicții. Personalitate eminamente paradoxală, cea mai paradoxală, poate, din întreaga istorie a literaturii române. Scriitor «total» și proteic. Spirit stăpînit de aspirația la rotund și devorat de tentația ilimitatului. Natură frenetică, dionisiacă, încastrată în tărîmurile apoliniculuī".

Cartea lui Dumitru Micu sfîrșește prin a deveni un impunător monument consacrat personalității lui G. Călinescu. Cel mai solid și mai complex de pînă acum.

Mircea Iorgulescu



*) Dumitru Micu, **G. Călinescu. Între Apollo și Dionysos,** ed. Minerva, 1979.

Gh. Ciompec: *Motivul creației în literatura română*

(Editura Minerva, 1979)

● CARTEA lui Gh. Ciompec (pe care o bănuim a fi fost și teza de doctorat a autorului) își propune să urmărească „una dintre constantele spirituale în jurul căreia s-a dezvoltat organic literatura națională, începînd cu faza folclorică și ajungînd la scriitorii de astăzi". Punctul de obîrșie al acestei constante s-ar afla în balada Meșterului Manole, citită nu atît ca o variantă autohtonă a motivului „Jertfei zidite", cît în registrul problematic mult mai profund al „mitului creației". Această sensibilă — și argumentată — schimbare de perspectivă îi permite lui Gh. Ciompec să înregistreze, pe de o parte, metamorfozele interne suferite de baladă pînă la expresia artistic desăvîrșită din variantele Alecsandri și G. Dem. Teodorescu, pe de altă parte ecourile baladei și ale semnificațiilor ei în literatura cultă.

Pe măsura desfășurării sale, demersul analitic impune o constatare ce pare că este și convingerea intimă a exegetului : una din condițiile fundamentale de reușită estetică ale operelor inspirate de legenda Mănăstirii Argesului o constituie abordarea sau dezvoltarea implicațiilor ideatice legate în primul rînd de destinul creatorului, cu alte cuvinte situarea în prim plan a dramei meșterului creator, nu a soției sale, înțeleasă din acest ultim punct de vedere ca expresia jertfei de sine a lui Manole. Pe temeiul acestei neașteptate mutații în „scenariul" baladei se bazează originalitatea și imensa deschidere problematică a variantelor românești de la Curtea de Argeș față de cele sud-dunărene. Numai intuirea și asumarea dimensiunilor de adînc ale structurii baladei asigură viabilitatea încercărilor de „prelucrare" sau „transpunere" cultă a mult-cunoscutelor motive — aceasta este demonstrația — textuală sau subtextuală — a cărții lui Gh. Ciompec.

Foarte interesante sînt considerațiile privitoare la modul selectării și interpretării temelor oferite de legendă de-a lungul vremii, din momentul în care culegerile de folclor o scot la lumină. „Veacul al XIX-lea, prin excelență istorist și sedus de specificul muzeal, a coborît mitul în istorie, traducîndu-l (și trădîndu-l) într-o poveste cu largi deschideri spre senzațional. Creația populară înalt simbolică este întoarsă la stadiul de povestire spectaculoasă (de nivelul legendelor în proză) plină de peripeții infernale (N. D. Popescu), de lovituri de teatru (Mihail Pascaly) de intrigi diabolice (Carmen Sylva). „Dacă adăugăm la acestea alte elemente de recuzită romantică, în special alegoria („La Roumanie — ou bien l'épouse de Manol / Triomphante, baisée au front par la Victoire", cum scrie Jules Brun, un corespondent francez inspirat și el de baladă), sînt schițate quasicomplet orientările specifice epocii. Cu totul alta se prezintă situația în perioada interbelică : „Liberă în planul figurației, meditația scriitorilor interbelici se învîrte statornic în jurul mitului central, multiplicîndu-i înfățișările, lărgindu-i ori restrîngîndu-i semnificațiile, în funcție de mobilurile intime ale operei ce se vrea unicat".

În ceea ce privește analiza propriu-zisă a operelor care-i reține atenția, Gh. Ciompec, fără a avansa neapărat ipoteze inedite, detectează fără eforturi vădite zonele „încinse" ale textului, zonele lui de maxim ecou. Deseori ascuns cu modestie în spatele unor citate sau formule de genul „observă cu sagacitate Mircea Eliade" sau „nu găsim termeni mai potriviți (decît ai lui Camus, n.n.) pentru a formula" etc., autorul operează totuși substanțiale disocieri, își argumentează detailat opiniile, impunîndu-și-le deopotrivă printr-o disimulată persuasivitate. Cu toată inhibanta bibliografie digerată, cartea e foarte „strînsă", micile excursuri teoretice însurubîndu-se perfect în schema demonstrației. Acribia exegezei nu dă, ca în alte cazuri, senzația uscăciunii, ci impresia soliditătii.

Ioan Groșan

MODELUL UMAN COMUNIST

CEA de-a 35-a Aniversare a Eliberării patriei de sub jugul fascist și Congresul al XII-lea al P.C.R., prin documentele ce vor fi adoptate, vor înscrie anul 1979 în istoria României socialiste postbelice ca anul în care spiritul revoluționar, cunoașterea științifică, înțelepciunea colectivă întruchipate de partid au generat proiecții noi de lumină pe cerul patriei, noi clarificări — în spiritul Programului adoptat la Congresul al XI-lea — cu privire la căile și metodele edificării viitorului comunist, la modul științific și în același timp de o temeritate vizionară de a ne scruta destinul, de a descifra noi taine ale unei lumi mai bune, mai umane, pe care nedreptății și ofensații vieții au visat-o dintotdeauna. Excelent prilej de a încerca noi explorări ale idealului comunist, în primul rînd prin prisma modelului uman pe care-l proiectează și realizează treptat edificarea civilizației viitorului.

Progres tehnic – progres uman

ÎN Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara comună a C.C. al P.C.R. și Consiliului Suprem al Dezvoltării Economice și Sociale a României, o idee fundamentală ce reflectă un imperativ de prim ordin, al unei societăți moderne, este aceea a „perfecționării nivelului de cunoștințe al tuturor cadrelor" — factor hotărîtor „pentru dezvoltarea generală în perspectivă a societății noastre, pentru mersul înainte al României spre societatea socialistă multilateral dezvoltată, spre comunism. Omul societății comuniste trebuie realmente să poată munci în orice domeniu [...] Să acordăm atenția corespunzătoare pregătirii muncitorilor, inginerilor, profesorilor, oamenilor de știință, activului de partid și de stat, conducătorilor de partid și de stat. Numai așa vom putea corespunde, ne vom putea îndeplini sarcinile încredințate de popor, de partid, numai așa vom putea asigura mersul ferm înainte al societății noastre, vom înfăptui revoluția în știință, în cultură și în tehnică, și în toate domeniile. Este necesar, de asemenea, să acordăm mai multă atenție educării și formării omului nou, ridicării conștiinței socialiste a maselor, activității politico-ideologice".

Din cuvintele citate se desprinde cu claritate concluzia că în zilele noastre și îndeosebi în civilizația socialistă nu este posibil **progresul tehnic** fără **progresul uman** în general (politic, moral-spiritual) și nu este posibilă desăvîrșirea omului, dezvoltarea sa multilaterală, fără progres tehnic. În **Directivele Congresului al XII-lea al P.C.R. cu privire la dezvoltarea economiei socialiste a României în cincinalul 1981—1985 și orientările de perspectivă pînă în 1990** se arată că deceniul 1981—1990 reprezintă o „etapă hotărîtoare a înfăptuirii obiectivului fundamental al **Programului** partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și crearea premiselor materiale și sociale ale trecerii treptate la comunism". În această etapă, „pe baza concepției materialist-dialectice și istorice a partidului nostru despre natură și societate, cercetarea trebuie să promoveze în toate domeniile construcției noastre socialiste o gîndire științifică profund novatoare, îndrăzneață, cu adevărat revoluționară care — pornind de la cele mai avansate realizări pe plan mondial, să îmbogățească cu noi descoperiri cunoașterea universală".

Cei mai mulți critici ai civilizației contemporane încearcă să găsească o alternativă la așa-zisa **înstrăinare tehnocratică,** să-l smulgă pe om de sub acțiunea fatal manipulatoare, unilateralizantă și chiar dezumanizantă a progresului tehnic. **A transforma natura,** a substitui **mediul natural** cu unul **tehnic** a constituit dintotdeauna vocația civilizatoare a omului, dar în lumea de azi, efortul permanent de raționalitate, de informare științifică, de precizie, previziune și calcul au dus la un asemenea nivel de eficacitate, au modificat într-atît ierarhiile de valori, încît ar fi înăbușit și subordonat pînă la mutilare tot ceea ce ține de spontaneitate, inefabil, imprevizibil, de sentimente și emoții. Mai mult decît atît: promovarea abuzivă a spiritului științific experimental, cu atitudinile sale de verificare și control, a agravat inegalitatea dezvoltării dintre națiuni și grupuri umane, a dus la ruinarea vechilor credințe, obiceiuri, comportamente, rituri și sărbători, fără a reconstrui altceva pe aceste ruine, lăsînd dimpotrivă drum liber absurdului, nonsensului, care ne împiedică a găsi răspunsuri la chestiunile ce se pun. Chiar un partizan al **prospectivei** ca Fourastié (aceasta, privită — e drept — ca o **artă** dificilă la limita imposibilului, dar oricum un efort al omului de a scruta evoluția viitoare pornind de la cunoașterea trecutului — ceea ce e greu de imaginat fără știință și tehnică, fără progresele pe care le determină acestea în prospectarea viitorului) — se arată ostil valorilor științei, care ar pune accentul pe **eficacitate** și **progres** în dauna **valorilor duratei** ce erau pe primul plan la strămoșii noștri. Sau, cu o metaforă, omenirea de azi se aseamănă cu un imens spital în care toată lumea se plînge de a suferi pe nedrept și fiecare așteaptă de la alții salvarea și fericirea, în care **raționalitatea tehnică** de detaliu nu se transformă într-o **raționalitate culturală** de ansamblu, rămînînd o lume fragmentară de tip Citroën, în serviciul pasiunilor și pulsiunilor, o lume în care inteligența tehnică triumfă asupra inteligenței morale și politice, asupra valorilor pe care le pune în joc un model uman de tipul lui Atala; mașinile înlocuind munca corpului și chiar a creierului, Atala „resimte vidul inimii sale și al mîinilor sale". **(op. cit.,** p. 168).

Eroarea fundamentală a acestor moduri de a pune problema constă în postularea unei rupturi fatale între **progresul tehnic** și **progresul uman,** independent de condiționarea social-economică, de **natura socială** a oricărui progres. Experiența dobîndită deja în edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, fundamentarea științifică a căilor și direcțiilor dezvoltării viitoare a țării noastre arată convingător tuturor celor ce vor să judece lucrurile cu luciditate și bună credință că este **necesar** și **posibil** un **model al dezvoltării sociale** în care lumea lui Citroën, a valorilor tehnice, departe de a fi exclusivistă și acaparantă, pînă la unilateralizare și dezumanizare ca în țările capitaliste, dă temeiuri de fapt și creează cîmp liber pentru manifestarea nestingherită a omului în cele mai diverse ipostaze ale sale — ca Hamlet, Julieta sau Atala. Dacă progresul tehnic are o motivare umanistă, este subordonat nu profitului capitalist, ci binelui și bunăstării oamenilor, el nu este decît un aspect al **progresului uman.**

Libertate – Egalitate – Personalitate

CIVILIZAȚIA socialistă, respingînd deopotrivă **fetișismul tehnic** și **idiotismul spiritualist** al umanismului speculativ romantic, conciliază toate acele valori ce păreau altădată incompatibile și ireconciliabile. De pildă, dezideratul burghez al **libertății** este grav contaminat de starea de fapt a unei profunde și mereu mai mari **inegalități** între oameni. Egalizarea formală a oamenilor sub raport juridic este însoțită de o și mai adîncă ruptură între ei sub raport economic, de inegalitatea proprietății. Cum poate fi armonizată libertatea și egalitatea în aceste condiții? Începînd cu socialiștii utopici dar mai ales cu Marx și Engels, există o serioasă și bogată literatură social-politică, întemeiată pe analiza experienței capitaliste, ce arată limite fundamentale ale libertății oamenilor în condițiile unor adînci inegalități de stare și proprietate. Sînt din ce în ce mai puțini cei ce identifică — din ignoranță sau din reacredință — lumea burgheză cu lumea liberă. În această privință lucrurile sînt relativ clare și nu e întîmplător faptul că printre zecile și zecile de țări ce și-au dobîndit independența politică în perioada postbelică, aproape că nu există opțiuni manifest și clar exprimate pentru modul capitalist de viață, în timp ce opțiunile pentru socialism sînt foarte răspîndite. În prezent însă, problema principală pentru ideologii burghezi nu constă atît în elogierea „paradisului capitalist" (s-au înmulțit, dimpotrivă, criticile cele mai diverse la adresa acestei orînduiri), cît în denigrarea orînduirii socialiste, fie speculînd greșelile teoretice și practice ale unei anumite perioade, sau cele ce se mai comit și azi, fie denaturînd principiile și articulațiile de esență ale noului sistem social.

Iată, de pildă, în problema libertății și egalității: **se operează un transfer arbitrar de la economic la juridic și de la social la antropologic.** Societatea socialistă este prefectibilă și sub raportul **libertății** juridice, al normelor de drept menite să apere și să ocrotească drepturile fundamentale ale cetățeanului, dar aceste drepturi își au în primul rînd izvorul în baza economică a societății, în umanismul intrinsec al unor relații economice și sociale pe care omul le poate stăpîni și controla, în care el este pentru prima dată subiect liber și conștient. De aici dreptul la muncă și libertatea muncii, dreptul și libertatea de a participa nemijlocit la organizarea și conducerea vieții economice și obștești **(democrația economică** și **democrația politică),** la organizarea și conducerea vieții culturale și chiar la creația de bunuri spirituale **(democrația culturală, democrația creației).** Dacă toate aceste ipostaze ale libertății sînt reduse la conceptul abstract al **liberului arbitru** — libertatea de a alege, independent de orice determinare exterioară, sau chiar libertatea de a fi mai presus de bine și de rău, precum și la **libertatea politică,** înțeleasă formal-juridic, însăși viața spirituală a omului este sărăcită iar peroratiile despre drepturile și libertățile fundamentale sînt lipsite de adevăratul lor obiect, atunci cînd nu sînt ipocrite și deliberat derutante. În ceea ce privește **conceptul de egalitate,** acesta este mistificat, prin convertirea sa dintr-un **concept sociologic** în unul **antropologic.** La teza marxistă că **libertatea reală** este posibilă numai acolo unde se realizează **egalitate deplină** între oameni infirmîndu-se teoriile elitiste ce sapă o prăpastie între elite și mase, se răspunde că egalitatea ca identitate a tuturor factorilor vieții, a tuturor aptitudinilor umane este o utopie, căci inegalitatea oamenilor este o fatalitate biologică. De pe asemenea poziții sînt apoi combătute revendicările de egalitate între indivizi sau națiuni, confundînd inegalitatea antropologică a oamenilor cu **conceptul sociologic** al egalității ce presupune **sanse** sau **condiții reale** egale — materiale — obiective și nu doar juridice — pentru fiecare de a-și realiza aspirațiile, de a-și valoriza aptitudinile.

Așa cum a subliniat secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, socialismul rezolvă mai bine problemele libertății colective, comunitar-naționale și individuale, decît capitalismul, tocmai pentru că creează premisele și asigură dispariția inegalității principale dintre oameni: inegalitatea economică. Vorbind despre multitudinea înțelesurilor pe care le-a avut și evolutia conceptului de libertate ca „rezultat al dezvoltării sociale și istorice", despre faptul că în prezent acest concept continuă să aibă diferite înțelesuri și mai cu seamă diferite cîmpuri de actiune, tovarășul Ceausescu spunea: „Cred că în clarificarea lucrurilor trebuie să pornim de la faptul că, pentru realizarea unei libertăți reale, este necesară, în primul rînd, lichidarea inegalității economice, a asupririi sociale și naționale — pe plan intern, lichidarea politicii imperialiste, colonialiste, neocolonialiste, a relatiilor de inechitate — pe plan international" **(România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 12, p. 454).

Rezolvînd așadar problema fundamentală de ordin economic a egalității, „socialismul soluționează chestiunea de fond a libertății individuale, asigură dreptul fiecăruia la o viață corespunzătoare aptitudinilor și capacităților sale", deoarece fără egalitate economică „nici vorbă nu poate fi de egalitate și libertate" **(Idem,** vol. 4, p. 890, vol. 6, p. 476).

Libertatea este o **valoare umană** fundamentală căreia i se subordonează alte valori, este puterea reală a omului de a transforma idealul în valori și de a-și dezvolta multilateral aptitudinile subiective creatoare pentru a putea lua în stăpînire lumea reală, obiectiv și multilateral.

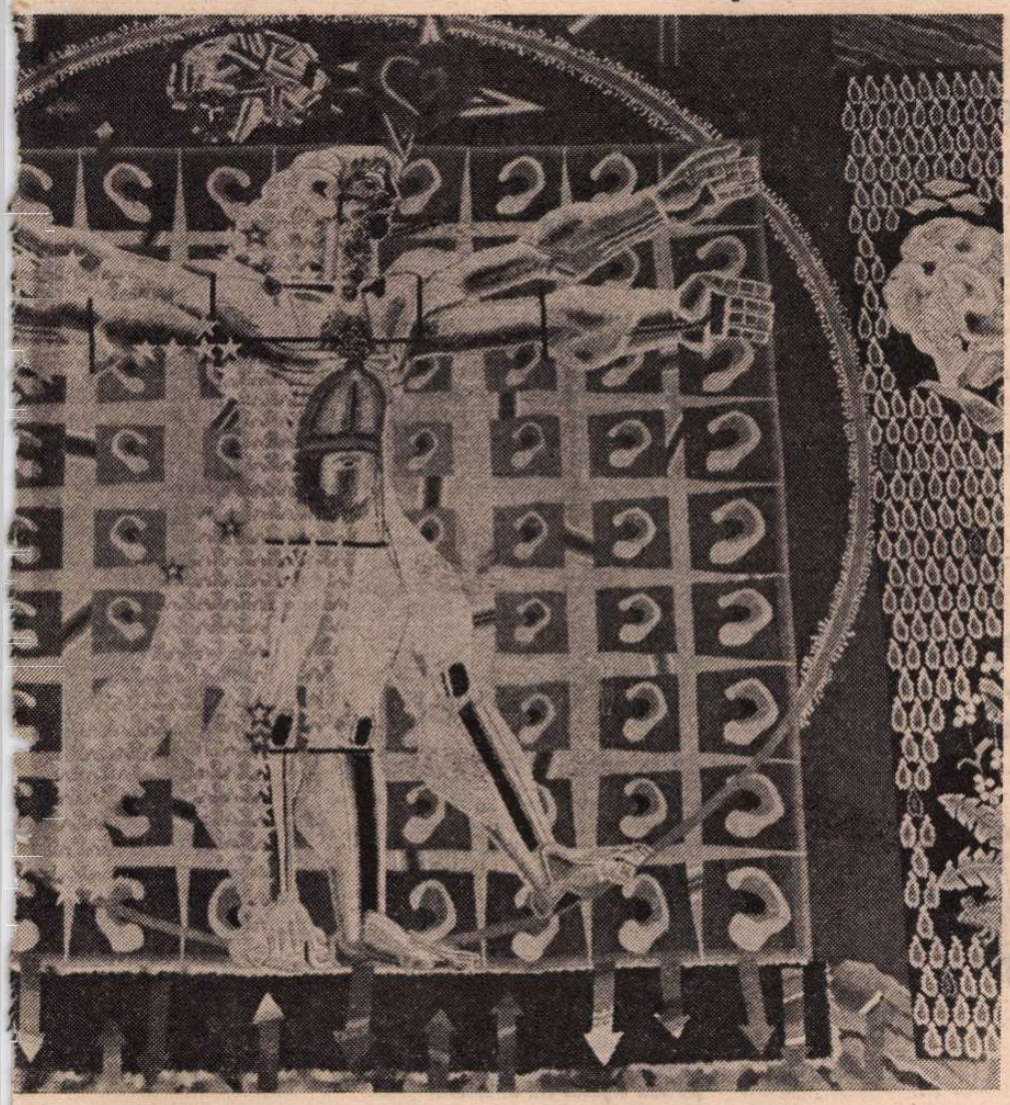
Dacă omul este creație a societății, produsul unei culturi, societatea este la rîndul ei creație obiectivă și generalizată a omului. Personalitatea umană nu este decît cultură interiorizată și, în același timp, capacitate de creare a culturii, disponibilitate axiologică, ceea ce determină valoarea omului și capacitatea lui de acțiune. Țelul suprem al politicii partidului este realizarea societății care să asigure omului manifestarea plenară a personalității, înflorirea capacității și aptitudinilor sale.

Pentru echilibrul și **integrarea interioară a personalității,** pentru realizarea rolurilor sale sociale, pentru buna sa funcționare ca sistem integrat este de mare însemnătate relația dinamică, armonică sau tensională, între **eul subiectiv** cu deschidere spre sine însuși, spre propriile sale resurse de echilibru și satisfacție, și **eul reflectat,** cu deschidere spre altii, spre detectarea modului în care se reflectă actele noastre în aprecierea și comportarea altora față de noi.

Comunismul înseamnă triumful deplin al libertății umane, încoronarea unui proces istoric milenar de luptă a omului pentru a deveni stăpînul propriului său destin. „Condițiile de viață înconjurătoare care i-au dominat pînă acum pe oameni, trec acum sub dominația și controlul oamenilor care devin pentru prima oară stăpîni conștienti si adevărati ai naturii pentru că devin stăpînii propriei lor vieți sociale. Legile propriei lor activități sociale, care li se impuneau pînă acum oamenilor ca niște legi ale naturii, legi străine de care-i dominau, pot fi folosite de acum înainte de oameni în deplină cunoștință de cauză și, prin urmare, vor fi dominate de ei. Viața socială a oamenilor, care pînă acum li se înfățișa ca impusă de natură și de istorie, devine acum un act liber al lor. Forțele obiective străine, care dominau pînă acum istoria, trec sub controlul oamenilor înșiși. Abia din acest moment oamenii își vor crea pe deplin conștienti propria lor istorie, abia din acest moment cauzele sociale puse în mișcare de ei vor avea, în chip preponderent și în măsură tot mai mare, efectele voite de ei. Este saltul omenirii din imperiul necesității în imperiul libertății" (Fr. Engels).

Marx a precizat și a adîncit ideea despre un imperiu al libertății raportat la ideea de muncă și de timp liber (loisir). „Imperiul libertății începe de fapt abia atunci cînd încetează munca impusă de mizerie și de oportunitate exterioară; el se găsește deci, prin firea lucrurilor, în afara sferei de producție materială propriu-zisă. După cum sălbaticul trebuie să lupte cu natura pentru a-și satisface nevoile, pentru a-și conserva și reproduce viața, așa trebuie să lupte și omul civilizat și aceasta în toate formele variate, în toate modurile de producție posibile. Odată cu desființarea lui se lărgește imperiul acesta al necesității naturale, pentru că se lărgesc și nevoile; dar în același timp se dezvoltă și forțele de producție".

AL CIVILIZAȚIEI VIITORULUI



OMUL – tapiserie de **Ion Nicodim**

Statutul axiologic al acțiunii umane și idealul de fericire al omului comunist

ENGELS a atras atenția asupra faptului că acțiunile oamenilor duc la consecințe neintenționate, imprevizibile, adesea dezastruoase. Discutabil este dacă asemenea efecte sînt condiționate doar de ignoranța oamenilor sau și de anumite forme de organizare socială, sînt temporare, istorice, proprii îndeosebi capitalismului precum și unor stadii insuficient maturizate în stăpînirea și controlul proceselor sociale ; sau sînt intrinseci condiției umane, deci oricărei **acțiuni.** Problema are mai multe aspecte. A prevedea cît mai exact efectele acțiunilor, a înlătura cît mai mult efectele neprevăzute și nedorite este un criteriu și o măsură a libertății care depinde de **gradul de cunoaștere socială,** de **eficiența** și **gradul de adecvare** a mijloacelor de acțiune folosite, dar, mai ales, de **tipul de organizare socială,** de **natura orînduirii social-economice.** În societățile presocialiste, în ciuda progreselor **cognitive** și **tehnice,** în stăpînirea naturii, rămîne încă un esențial coeficient de neprevăzut în rezultatele reale ale acțiunii oamenilor datorită primatului **spontaneității** și **hazardului** în țesătura intimă a activităților umane fundamentale, producătoare de bunuri materiale și chiar spirituale, datorită faptului că nu acționează la scară socială globală principii de raționalitate, de stăpînire și conducere conștientă a economiei. De aici nu rezultă însă concluzii maniheiste, în sensul că în capitalism omul s-ar afla sub dominația totală a hazardului și neprevăzutului și nici că în comunism el ar fi total emancipat de acestea, putînd asigura înlăturarea completă a efectelor nedorite, dăunătoare. Ceea ce trebuie să subliniem însă este că asemenea efecte în capitalism sînt necesare sub raport social, decurg din însăși esența orînduirii capitaliste, în timp ce în socialism ele sînt accidentale, neesențiale, din punct de vedere social, dar rămîn inevitabile, deci necesare sub raportul **antropologic** — ținînd seama de relațiile omului cu natura, cu universul și cu propria sa natură. Cert este că în socialismul pe deplin matur — în societatea socialistă multilateral dezvoltată după optica românească — și cu atît mai mult în comunism, **acțiunea** devine o **formă aplicată de cunoaștere științifică, filosofică** sau **artistică** (sau o sinteză a lor). Abia o atare acțiune corespunde definiției lui Heidegger : „Noi nu gîndim încă într-un mod destul de convins esența acțiunii. Nu cunoaștem acțiunea decît ca producerea unui efect a cărui realitate este apreciată după utilitatea pe care o oferă. Dar esența acțiunii este **realizarea.** Realizarea înseamnă : a desfășura un lucru în plenitudinea esenței sale, a ajunge la această plenitudine, a produce" (Martin Heidegger, **Scrisoare despre umanism).**

Independent de interpretarea dată de Heidegger și contextul în care se află acest concept în filosofia sa, trebuie să recunoaștem că **acordul acțiunii cu esența lucrului,** dincolo de sau mai presus de aspectul utilitar pragmatic imediat, ne dezvăluie un tip de acțiune umană propriu unui înalt nivel al cunoașterii și organizării sociale. Noua disciplină care este **teoria acțiunii,** îndeosebi ca disciplină filosofică, nu trebuie să scoată de aici toate consecințele inclusiv pe planul valorilor (de pildă, a raportului dintre valorile etiologice și cele teleologice, dintre **utilul pragmatic** și **utilul propriu-zis axiologic** etc.) ; în cele de mai sus nu am dorit decît să subliniem că atunci cînd mari gînditori forează adînc în arheologia unor concepte, se întîmplă să descopere uimitoare modele de ființare pe care în ordinea realului uman și istoric, numai comunismul le va face posibile, deoarece numai în comunism acțiunea dobîndește un **statut axiologic complex,** realizînd un echilibru dinamic între acțiunea constrictivă a normelor și valorile persoanei ca subiect al acțiunii. Norma este punctul de incidență, momentul de coincidență între **necesitatea socială** și **libertatea personală,** este modalitatea prin care necesitatea socială determină, influențează **activitatea liberă** a persoanei, îi modelează comportamentul. Prin intermediul normelor se introduce ordine, determinare, modele preferențiale de acțiune într-un cîmp nedeterminat de posibilități. Dar norma nu este numai restrictivă și limitativă, ci și o **formă concretă** de manifestare a libertății, modul în care omul își autodetermină și prefigurează prin acțiune propria sa activitate liberă. În măsura în care norma contribuie la integrarea persoanei în mișcarea socială ea este un instrument al necesității, în măsura în care facilitează și orientează realizarea la scară socială a fiecărei individualități ea este un instrument al libertății.

Normele instrumentează relația reciproc constitutivă individ-societate prin intermediul grupelor sociale (profesionale, culturale, sportive, religioase), a claselor, a unor comunități umane (popor, națiune, familie), a unor organisme politice (partid, stat, sindicate etc.). Societatea nu este un termen abstract de referință al individului singular, ci un ansamblu integrat de structuri concrete la care omul se raportează diferențiat. Normele acționează ca forțe organizatoare ale acțiunii în sensul că modelează și orientează comportamentul indivizilor, transformă țelurile grupului social în țeluri personale, corelează interesele personale cu cele ale societății, dispuse într-o scară ierarhizată de universalizare.

Atunci cînd apar contradicții insolubile între **năzuințele** și **scopurile subiective** ale oamenilor pe de o parte și **rezultatele reale** ale acțiunii lor pe de altă parte, sau între **determinismul obiectiv** al actiunilor umane și **finalitatea lor conștientă,** norma încetează a fi un principiu al acțiunii eficiente, devenind o frînă a acesteia, un blocaj al libertății, un mijloc de înstrăinare, de presiune tiranică asupra conștiinței. Libertatea nu mai înseamnă asimilarea și transformarea normelor în pîrghii ale conștiinței morale, ci negarea lor : normele sînt resimțite ca forțe străine, constrîngătoare și deci respinse, denunțate ca factori de mutilare a personalității.

Unitatea dintre libertate și normă se realizează prin intermediul **acțiunii :** libertatea efectivă, producătoare de efecte transformatoare în planul realității și al conștiinței nu e posibilă în afara acțiunii; prin acțiune, necesitatea se transformă în rationalitate și libertate, prin acțiune **posibilul concret** devine **realitate constitutivă** pentru om.

Dar acțiunea nu este prin ea însăși, în toate împrejurările, un teren prielnic de realizare a libertății. Aceasta depinde de natura scopurilor și mijloacelor, a raportului scop-mijloc, de sensul valorilor pe care le vehiculează și le pune în cauză.

Sensul activ dialectic al libertății se întrevede tocmai în efortul individului și al colectivității de a ieși din „încercuirea determinărilor" și condiționărilor, de a cuceri acele redute ale existentului care ne dezvăluie o **lume deschisă,** niciodată complet constituită, ca un spațiu al alegerii, deciziei și acțiunii libere, de structurare creatoare a vieții și de autoconstrucție a personalității.

Teritoriul privilegiat al libertății este cel al praxisului. Numai în raport cu praxisul poate fi vorba de o **libertate concretă, creatoare,** manifestare a virtualităților umane și asumare a responsabilității.

DIN cele spuse nu rezultă că în socialism **acțiunea socială** se desfășoară linear, fără dificultăți, ca un marș triumfal iar **subiectul acțiunii,** omul socialist, nu este un om paradisiac, neproblematic, care încetează de a-și pune întrebări. Progresul cunoașterii nu ar fi cu putință dacă oamenii nu și-ar pune mereu noi și noi întrebări. Putem spune, dimpotrivă, că edificarea noii orînduiri generează probleme fără precedent prin adîncimea și complexitatea lor, prin noutatea și radicalitatea lor. Și dacă din caracterul problematic al existenței umane, din capacitatea sa de a adresa întrebări lumii și de a căuta răspunsuri, decurge funcția sa semnificatoare, însușirea de a conferi semnificații lucrurilor și propriei sale vieți un sens, un criteriu al progresului îl constituie tocmai măsura în care omul își exercită această funcție.

Putem fi de acord cu J. Fourastié că omenirea a ajuns la o epocă a evoluției sale în care informația și reflecția asupra scopurilor sale ultime sînt necesare pentru supraviețuirea sa. În raport cu o anume lume debusolată — „lume în care nimic nu este sigur, o umanitate ce știe tot mai multe lucruri fără importanță și din ce în ce mai puțin esențialul [...], o epocă în care puterile crescînde ale omului asupra lui însuși și asupra naturii generează mai multă angoasă decît speranțe [...], un moment în care abundă mijloacele dar în care scopurile pălesc și în care deci dezorientarea cangrenează puterea" **(Le long chemin des hommes,** Ed. Robert Laffont. Paris, 1976, p. 7) — am putea accepta și ideea că omul este din ce în ce mai puțin capabil să răspundă chestiunilor pe care le pune viitorul și de aceea nu poate găsi semnificația nici a universului, nici a propriei sale vieți, nici a societății. Absența sau carența gravă a semnificației exclude **fericirea** omului și **raționalitatea** lumii. **Misterul existenței** poate fi stimulativ pentru curiozitatea insațiabilă și mintea scormonitoare a omului, dar el rămîne de nepătruns dacă demersurile omului, acțiunile și opțiunile sale nu sînt călăuzite de o concepție asupra lumii capabilă să depășească realul fragmentar, să-l înțeleagă și să-l semnifice prin recursul la ceea ce Fourastié numește „suprareal".

Dar cum e posibilă această emergență în suprareal ? Și ce trebuie să înțelegem prin suprareal ? Cum poate omul să răspundă nu numai corect dar și adevărat, nu numai la nivelul zilei de ieri dar mai ales la nivelul zilei de mîine, atît de gravelor și complexelor probleme existențiale și istorice ce i se pun în epoca noastră ? Astfel de întrebări și multe altele conexe — în terminologii și formulări variate — stăruie la toți cei ce se arată interesați de condiția omului și destinul civilizației contemporane, dar răspunsurile sînt diferite, uneori radical opuse. Unii autori, plecînd de la insuficiența răspunsurilor științei, fără recursul la alte forme ale culturii, la cele mai neliniștitoare întrebări ce se pun omului, cată să reabiliteze credința religioasă, să confere religiei un nou statut și o nouă menire. Între aceștia, și autorul citat se pronunță împotriva celor ce socot că omenirea adultă de azi se poate lipsi de concepțiile religioase.

Dar omul nu este niciodată o jucărie a destinului ; marea sa aventură prin care se instituie și proliferează magnifica lume a culturii — care este prin excelență propria sa lume — nu-și află temeiurile și explicația în afara omului, ci în el însuși, în organizarea sa socială, în modul în care el produce și gîndește, simte și acționează. Cu atît mai mult este adevărată această asertiune în societatea socialistă care, spre deosebire de toate celelalte care au precedat-o, nu poate lua ființă doar prin simpla acțiune spontană a legilor obiective, ci numai ca un efort conștient, deliberat organizat rațional și motivat științific.

Omul modern, cum bine se știe, a obținut mai multă eficacitate și actele sale, mai multă putere asupra naturii, dar nu și mai multă fericire. Printr-o interpretare optimistă a naturii umane, s-a spus că omul aspiră, mai mult decît la bogăție sau plăceri trecătoare, către **fericire,** ca o transfigurare fundamentală ce schimbă viața, o convertește în stare de grație, sporindu-i vitalitatea creatoare, către o **„lume imensă în care omul este un prieten"** — după versurile lui Paul Eluard — „La foule immense où l'homme est un ami". J. Fourastié, care citează aceste versuri, apreciază că evoluția speciilor vii s-a făcut în sensul informației crescînde, al autonomiei și capacității de acțiune dar nu și în sensul fericirii, de vreme ce valorile tehnico-științifice ce au făcut și fac omenirea să **progreseze** nu sînt identice cu cele ce o fac să **dureze,** cu cele ce-i dau fericire. Plăcerile, prin acumulare, nu duc la fericire, iar risul, bucuria pot constitui o apărare contra neliniștii, a anxietății ce amenință mereu inteligența umană, în timp ce fericirea transfigurează toate manifestările sufletești, inclusiv suferința într-un sens de verticalitate și plenitudine.

Putem căuta temeiul fericirii în structuri sau facultăți biologice sau chiar în acele forțe cosmice ce au generat viața în univers (J. Fourastié, **Le long chemin des hommes),** dar nu-i vom putea descifra „secretul" decît raportîndu-l și integrîndu-l pe om în societate și istorie, luînd în considerare condiția **socială** și nu doar pe cea **antropologică** a fericirii omenești.

Conceptul etic al fericirii a plutit milenii de-a rîndul în negura unor definiții unilaterale și ambigui, izvorîte din experiența unor societăți copleșite de durerile, suferințele, umilințele celor mulți, de oceanul de nefericire a producătorilor direcți de bunuri materiale și spirituale. În societățile ce nu-i pot oferi individului condiții de realizare **optimă,** acestuia nu-i rămîn decît două alternative la starea sa de nefericire : lupta revoluționară, alături de ceilalți obidiți pentru o organizare mai umană a societății, sau singularizarea, căutarea fericirii în izolarea de societate, în renunțarea la lumea socialului... Au fost necesare îndelungate lupte de clasă, nenumărate jertfe, o experiență adîncă și dureroasă pentru ca omul să înțeleagă că fericirea nu este o problemă strict individuală, ci una a solidarității și cooperării oamenilor, că fericirea poate deveni obiectiv major al cunoașterii științifice și sarcină de partid, că poate exista un partid care să facă din fericirea oamenilor rațiunea sa de a fi.

Așa cum sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Bunăstarea și fericirea fiecărui cetățean nu pot fi realizate decît împreună și în contextul făuririi bunăstării și fericirii întregii noastre națiuni. Socialismul presupune crearea unui om nou, înaintat, cu o înaltă conștiință umanistă, cu o gîndire cutezătoare, revoluționară, capabilă să înțeleagă legile dezvoltării sociale, comandamentele istorice, să acționeze în spiritul cerințelor obiective ale progresului, pentru înfăptuirea măreților idealuri ale comunismului" **(România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate,** vol. 11, p. 284).

Al. Tănase

ÎN ȚARA GRÎULUI...

Veghem ca grîul

Aici, la noi, veghem ca grîul
să poarte România-n spic
precum o poartă ramul, riul
și sceptrul muntelui voinic

Veghem pridvorul primăverii
și scrinul toamnei îl veghem
de-și saltă noile imperii
furca de tors, să-și facă ghem

Din lîna moale-a dimineții
pe care ochii lor o tund
veghem din turnurile vieții
ostrovul patriei rotund !

Poporul nostru nu se teme
precum nu s-a temut nicicînd
văzduhul tatuat de steme
amare, l-am purtat în gînd

Că ramul noi am fost și riul
și brazda scrisă după plug
i-am prins furtunii negre friul
și norii i-am văzut cum fug

Și roata zărilor strivindu-i
pe roata țării s-a culcat
— Eu, alte fericiri nu jindui
aici, cu timpul împăcat

Cu muntele ce suie-n piscuri
odrasla vie din cîmpii
să scriu pe-albastre obeliscuri
numele-ntregii Românii !

Doar grîul nu se mistuie

Doar grîul nu se mistuie-n tăcere
doar el, din soare-și face un inel
pe care și luceafărul îl cere
să vadă cerul mai frumos prin el
și-oricine, visător, ar vrea să-l poarte
trecînd prin veacuri, nesupus de vremi
ca grîul care nu e frînt de moarte
va sta la masa aștrilor supremi

Voi care-i știți, bărbați de la cîmpie
puterile veghind adîncul rîu
de pîine nouă, ca-ntr-o apă vie
scăldați-vă întîi copiii-n grîu
să crească nalți, neînclinați de teamă
și să rămînă vii atunci cînd mor
părinții cu copiii lor de-o seamă
ca să renască-n grîul viitor.

Vara-n grîu scăldată

Stă vara-n grîu scăldată și-n potire
de maci, adună soarele arzînd
precum un vin pierdut în amintire
și clipa se apropie de gînd
uitîndu-se-n oglinda lui adîncă
și toate cîte pîlpîie-mprejur
sînt flăcări care vor mai arde încă
în piinile cu miezul cel mai pur.

E vara ! Vara noastră românească
înaltă și subțire, din aluni
tăindu-și o nuia ca să lovească
în clopotul de-argint, uitat de luni
de dimineață, prin livezi să doarmă
și clopotul, trezindu-se din somn
și el se scaldă-n descărcări de armă
prin grîul nou născut din os de domn...

— Ce s-a-ntîmplat — mă-ntreb — peste ținuturi
de se așterne-atît entuziasm
unde-au rămas acele grele cnuturi
ce-mi biciuiră zînele din basm
Fîntînile cu glesnele de fată
pe unde-și poartă străveziul joc
Ce bărăgan de aur se desfată
pe vetrele acestui mare foc ?

Azi, grîul întrebat ar ști să spună
că sîngele de-atunci curgînd tăcut
s-a prefăcut în stea, să nu apună
și-n lamură de vis s-a prefăcut
și stăruie ca o sublimă jerbă
deasupra țării libere, veșmînt
țesîndu-i din lumina ei superbă
care-și desgroapă sorii din pămînt.

Sub pletele de salcie-ale ploii
se-aduc pe scut senine săptămîni
fiind, el, grîul, steag pentru eroii
care-și ridică glasul din fîntîni
să-ntîmpine o dreaptă sărbătoare
pe sub sigiliul viu al tuturor
pe sub cununi de ani străbătătoare
cum, de milenii grîul, prin vremi străbătător.

Ion Potopin

Un ghid afectiv pentru călătorii

■ **OMUL pare, indiscutabil, un orologiu în care răsună bătăile timpului trăit, dar și ale timpului gîndit și simțit. Istoria — spune Bălcescu — este cea dintîi carte a unei nații. Într-însa ea își vede trecutul, prezentul și viitorul.** Orizontul temporal al fiecăruia acordă existenței umane sens, continuitate, mîndrie. Parcurgînd filele istoriei mai vechi sau mai noi, descoperi — pretutindeni — tulburătoare coincidențe.

Nenumărați Mihai luptă la Mirăslău

MIRĂSLĂU. Cine nu cunoaște acest nume ? Aici s-a dat o bătălie definitiv întrată în patrimoniul conștiinței naționale :

1600, septembrie 18 — Mihai Viteazul se luptă cu oștile imperiale comandate de Gheorghe Basta.

Și tot la Mirăslău, și tot în septembrie, românii se luptă — de astă dată avîndu-i alături pe sovietici — pentru pămîntul strămoșesc, împotriva fasciștilor. 344 de ani depart o bătălie de alta. Acum, în '44, vînătorii de munte atacă, în perimetrul Mirăslăului, trupele germano-hortiste care se cramponează pe pozițiile deținute anterior. Destui ostași români poartă numele bravului Mihai sau, oricum s-ar numi, păstrează acest nume în memoria lor afectivă. Batalionul 8 din Divizia 2 munte ocupă înălțimile de la nord de Mirăslău, astfel încît barează direct localitatea Mirăslău. În „Carnetul de campanie" pe care-l ține la zi, folosindu-l apoi pentru scrierea volumului „Luptătorii cotelor înalte", colonelul Ioan Ursachi consemnează :

„Atacînd în forță, inamicul reușise să ajungă în dimineața de 8 septembrie, către orele 8, pînă la calea ferată de pe valea Mureșului, încercînd să întoarcă apărarea noastră de pe defileul de la sud de Mirăslău. Concomitent, alte forțe vrăjmașe atacaseră Dealul Rotund, pătrunzînd în poziția companiei 1 din batalionul 8. Subunitatea română a fost nevoită să se replieze pe creasta topografică a dealului. În urma acestei acțiuni compania 2 a căpitanului Negru a rămas încercuită. Subunitatea nu s-a lăsat copleșită. Căpitanul și-a îmbărbătat oamenii și cu vorba și cu fapta. La îndemnul și după exemplul său, militarii au deschis un foc dens în toate direcțiile. Timp de trei ore a luptat compania 2 în încercuire, producînd inamicului pierderi notabile. Cînd unitatea avea să fie despresurată, în zona luptei au fost numărați 58 de fasciști morți. La aceștia aveau să se adauge 93 de prizonieri, dintre care 4 ofițeri. Pentru vitejia cu care și-a condus subunitatea în luptele din acea zi, ca și pentru modul în care avea să acționeze în încleștările din perioada 6—9 octombrie 1944, căpitanul Romulus Negru va fi decorat cu ordinul «Mihai Viteazul»".

Moții — acești munți cu rădăcini mișcătoare

ORDINUL de zi nr. 2, dat de Armata 1 română, arată : „În munții Apuseni, batalioanele de moți au deschis din nou cartea vitejiei strămoșești. După cum tribunii lui Avram Iancu au apărat cu coasa și toporul drepturile neamului românesc asupra pămîntului strămoșesc, tot așa și acum batalionul 5 vînători munte și batalionul 22 vînători munte au distrus unitățile inamice care pătrunseseră în văile munților...".

Aproape o sută de ani se interpun între lupta pe care o duc ostașii români — la începutul toamnei lui 1944 — și cea purtată de Avram Iancu : „Era un student eminent, cu esterior plăcut, blondin, modest, cu inima deschisă, sincer și cu caracter, avea mult temperament, dar era foarte tolerant față de alte națiuni și confesiuni, apoi ținea mult la parola cuvîntului dat. Asemenea însușiri nobile le-a păstrat în tot decursul vieții sale. Matematica și mai ales istoria îi erau studiul de predilecție" (I. Sterca Șuluțiu). Acest tînăr sub 25 de ani izbutește să-și apere munții și cartierul general al rezistenței moților — Cîmpenii — vreme de opt luni, deși este atacat din toate părțile.

La fel se comportă — după un secol — batalionul de moți „Avram Iancu", adică batalionul 5 vînători de munte din Abrud, «alcătuit din subunități instruite, dotate și pregătite pentru front... 1 200 ostași, 25 subofițeri, 27 ofițeri, 4 aruncătoare și 6 mitraliere... După ce a respins pichetele de grăniceri și unitățile fixe, dușmanul a început să ocupe sat după sat. Pe Valea Arieșului, o coloană a ocupat Burul și a continuat înaintarea spre Ocolișu-Lunca... Ostașilor (români) li s-au adăugat moți de prin partea locului, înarmați fiecare cu ce a avut la îndemînă : topoare, lănci, puști de vînătoare, sape, furci ș.a. Unii, mai bătrîni, au coborît din podul caselor îmblăciile păstrate de la părinții sau buncii lor. Îmblăciile sînt treierătorile de altădată : un lemn de frasin, „dîrjeaua", lung de peste un metru și jumătate și altul de corn, aproape de un metru, cu capul butucănos. Acesta este „hădăragul". Cele două lemne sînt prinse unul de altul cu curele. Îmblăcia se mînuiește apucînd „dîrjeaua" cu mîinile și rotind „hădăragul" pe deasupra capului. Ostașii se uită curioși la uneltele și la armele moților...» (Ioan Dulămiță).

Cîndva, în anul 1849, ianuarie 11, o coloană inamică — îndreptîndu-se spre Alba Iulia — este respinsă la Năjlac, așa cum s-a întîmplat în destule locuri din Munții Apuseni : comuna Rîul Călatei, Mărișel, Călățele, Vîrful Bătrînii, comuna Muntele Băișorii, Sălciua, între comunele Bedeleu și Valea Poienii, dealul Ocolișul Mic, Cacova Ierii, Băișoara (unde dușmanul se afla instalat în dispozitiv de apărare, dar, pe o ploaie torențială, este alungat de moți spre Hășdate, aceasta fiind și cea din urmă încercare adversă de pătrundere pe valea Arieșului) etc. etc. Peste puțin timp, Avram Iancu avea să scrie : „Toată lumea trebuie să înțeleagă că populația acestei regiuni s-a purtat vitejește"...

Iar peste aproape o sută de ani, populația aceleiași regiuni — alăturîndu-se ostașilor români — se poartă la fel de vitejește : iată, împreună cu vînătorii de munte se află întreaga populație, femeile gătesc pentru militari, bătrînii dau sfaturi și deapănă amintiri de luptă, copiii se amestecă în orice, inimoși. Bineînțeles, toate acestea pînă cînd trupa se pune în mișcare. Ordinul din 8 septembrie sună clar : atac pentru eliberarea satelor Poșaga și Lunca Arieșului ! Misiune dificilă. Inamicul ocupă înălțimea din față, deci valea pe care ar trebui s-o străbată românii înseamnă, implicit, o „vale a morții". Inevitabilă ? Printr-o manevră largă, împunîndu-le ostașilor un marș forțat de douăzeci de kilometri, prin munte, rezultatul poate fi identic, minus pierderile lesne de prevăzut dacă atacul s-ar fi dat frontal, în plină zi (se alege varianta atacului în zori, cînd somnul e mai dulce și înșelător). Combatantul Ioan Dulămiță consemnează, în detaliu, toate aspectele : stabilirea semnalului că s-a ajuns, în condițiuni ideale, îndărătul poziției inamice, ora declanșării atacului frontal și ora la care compania a treia, după marș, va lovi din coastă și din spate.. Cai de munte, mărunți, îi însoțesc... A doua zi, după lansarea — asupra dușmanului de la cota 988 — a proiectilelor de aruncătoare, cei din față pornesc, fasciștii ripostează energic, atunci și cei din coastă și de dinapoia poziției inamice irump, după ce gornistul sună atacul. Rafale de pistol mitralieră, grenade, explozii, românii aleargă cu baioneta la armă, aruncătoarele trag din plin, nimeni nu este sigur de clipa următoare. În sfîrșit, deznodămîntul : învinși ai noștri ! Peste Arieș sînt alții, tot români :

— Ei, fraților, care sînteți acolo ? întreabă, cu palmele la gură, Ioan Dulămiță.

— Aici este plutonul fix din Sălciua și moții de prin sate.

Răspunsul e simplu, dar semnificația lui este imensă. La Sălciua au combătut cîndva și „ai lui Iancu", determinîndu-l pe Karl Marx să scrie că Munții Apuseni au fost atunci „centrul unui veritabil război național". Iar Nicolae Bălcescu completează : „Fost-am de am văzut eu însumi pe acei îngrozitori moți... hrănind o ură fanatică către dușmanii lor, astfel cum trebuia să fie orice popor în războaiele naționale, dar am găsit întrînșii multe simțăminte omenoase, înalte și generoase. În acea vreme cînd inima îmi era zdrobită, căci din toate părțile vedeam naționalitatea română călcată și strivită de dușmani străini, fusei fericit a găsi acolo pe acele piscuri uriașe, pe deasupra norilor, o naționalitate și o viață românească înfocată și puternică... Seara, după ce toată ziua străjuiau potecile, se hărțuiau și luptau cu dușmanii, îi vedeai adunați... pe lîngă focuri, care povestind întîmplările zilei, care dănțuind împreju-

Desene de Mihu Vulcănescu

Aer de suflet

Nu pregeta să te vezi inlăuntrul
Memoriei
Tale
Străine, nu pregeta...
(Dintr-un poem mai vechi)

I

Doruri prin brazii cu numele
patriei
Pînă la stele –
Dealul şi valea se-mbună
A piine
Şi sare-n bucate
Pe masă străbună

Cuminecă steagul,
Cuminecă pragul,
(Cine nu-i vede roşu şi-albastru
şi galben ?)
Valea şi dealul se mişcă,
dealul şi valea
Descintă-n lumini.

II

Auzi COLUMNĂ ROMÂNĂ,
timpul-răstimpul
Şi marmora sură
Prinde-n culoare
Şuier curat
Auzi...
şi duhuri din duhuri
parcă-nlumină Carpaţii
Cu inimi
Făclii

Auzi...
Şi Ochiul Zamolxe
Picură-ncet.

III

Inima noastră-n iubire de ţară
nu e de schimb
Nu e
De schimb
Pe nici-o tarabă

Şi peste milenii
Va arde
Înaltă, va fi.

IV

Mai pur răsăritul silabei
E-n aerul tău,
Mireasmă-n
Miresme

Aştrii-n cunoaşteri prind orizont,
Cătelul pămintului latră-n
departe.

Miron Rusu Barian

Aniversare

Vinul abundent al acestui ciorchine
Să-l soarbă tot prietenul bun.
În el mă regăsesc –
Sint bobul de strugure auriu, de-altădată,
Vinul ce şi astăzi are aceeaşi putere –
Ochi de nezdruncinat.

Mă zămisliră : ploile, vînturile
Şi doar prin voi, oameni, astăzi exist,
Doar prin voi sînt astăzi curat,
Forţa voastră creatoare este eternă.
N-am să cad de pe creangă pînă n-o să ajungeţi
la mine.
Voi munci, ca rodul să-mi fie bogat.

Tot mai palidă fruntea mea este.
Emulii mei, unii, au păşit spre morminte –
Am de la ei o pestriţă colecţie –
Eu însumi nu mai sînt cel ce-am fost :
Doar în doi-trei prieteni locuiesc în prezent,
Pînă cînd şi eu voi dispare.

O, şi nu doar plaiuri, nu numai riuri stăruie-n mine :
Sărutul mamei tot proaspăt îl simt,
Şi mistuitorul sărut al iubitei.
Ele s-au dus, dar sărutul lor la fel mi-e de viu,
La fel de dulce şi-acum
În amintire-mi revine.

Şi chiar dacă dragostea-i stinsă,
Ceva din mine aici mereu dăinui-va :
Un fruct împlinit de mîinile voastre
Un fruct ce rămîne şi după plecare,
Etern precum riul din munţi
Ce-şi mişcă apele pentru toţi, deopotrivă.

Aici, tot ce se clădeşte al tuturor este –
Al tuturor braţelor, al tuturor inimilor :
Cel mai autentic şi mai măreţ edificiu.
Aici vinul fiecărei boabe de strugure
Se adaugă fluviului mare, umplînd depărtările :
Picătură ce-moată.

Endre Károly

(În româneşte de DIM. RACHICI)

Eroilor necunoscuţi

Eroii vor fi protejaţi de timp,
De stelele ce cad arzînd pe frunte,
De iarna sacră ajunsă-n anotimp,
De codru, de izvoare şi de munte,

De umbra unui ram abia crescut
Cînd am sfărîmat şi lanţ, şi bir, şi juguri,
Ei stau acolo – adînc într-un trecut
Şi le vedem doar ochii de sub pluguri.

Ion Ghiur

Acest rîu

Acest riu cîntător plin de rodire
ca un muget de cerb se stinge-ntre noi
şi-n amintiri curge duios speranţa

un nor de aur luminează acum
grota miresei din muntele de sare

infinite oglinzi lacrimile tale cristalizate

o, cîte poduri de curcubeu zidit-am
peste curgerea triumfătoare a sentimentelor

în curînd, fericite, picioarele tale
singera-vor prin prundul de scoici al nopţii
tot mai aproape două ţărmuri de vis
printr-o secetă nedorită de nimeni

încă nu-i prea tîrziu iubirea clădeşte-o
sprijină această cădere de stea
necunoscute şi pline de mirare sînt aceste porţi
cînd aici arde în trandafiri inima mea.

Aurel M. Buricea

de ieri spre astăzi şi mîine

rul flăcărilor, care zicînd din fluiere, bucium şi cimpoaie... Apoi cu toţii, juni, bărbaţi şi bătrîni se puneau de făceau să răsune văile munţilor de cîntări de vitejie şi naţionalitate mai cu seamă, de vreo puternică şi frumoasă «Marseilleză» a d-lui Andrei Mureşanu — «Deşteaptă-te române din somnul cel de moarte» pe care o cîntau chiar în mijlocul focurilor şi a urletelor de tunuri".

„Război naţional" — spune Marx ; „cum trebuie să fie orice popor în războaiele naţionale" — spune Bălcescu. Actul insurecţional de la 23 August se numeşte, deloc întîmplător : lupta **naţională** armată antifascistă şi antiimperialistă ! Noţiunile istorice, ca şi apartenenţa la o naţie, vin din trecut spre viitor.

Fără istorie, omul e o frunză în vînt

„ŞTEFAN, Ştefan, domn cel mare, / Samăn pe lume nu are / Decît numa' mîndru soare" (cîntec popular).

Fără doar şi poate, s-au găsit — printre ostaşii Diviziei „Tudor Vladimirescu" — destui care să ştie versurile folclorice şi faptele de arme ale lui Ştefan cel Mare, săvîrşite chiar în locurile pe care ei, după patru secole şi jumătate, trebuie să le elibereze de fascişti. La Vaslui, armata Moldovei — însumînd 40 000 de oşteni, mulţi răzeşi — atacă, într-o zi de marţi, cetoaşă, din iarna lui 1475, într-un loc anume ales, mlăştinos, mărginit de păduri, oştirea otomană de 120 000 de oameni, plus o puternică artilerie. Topoare, coase şi ghioage, suliţe, paloşe şi săgeţi — ploaie ! — se încrucişează cu iatagane, lănci, pumnale curbate ; şi strigătele de luptă se amestecă în văzduh : „aerul vibră de aceste strigări, pădurile clocotiră pînă în fundul lor şi văile răsunară şi repetară numele lui Iisus şi Allah, dumnezei neîmblînziţi în duşmănia lor, pe care mii şi mii de hecatombe omeneşti, ce în zilele atitor veacuri li se jertfiră, nu i-au putut încă împăca" (N. Bălcescu). Biruinţa este a moldovenilor care îşi apără pămîntul, existenţa tradiţională, amintirile şi visurile : „niciodată o oaste turcească n-a suferit o astfel de înfrîngere" (Mara — văduva sultanului Murad I).

După 468 de ani şi un număr de zile relativ greu de calculat, urmaşi ai răzeşilor de la 1 475 au de alungat alt cotropitor : armata hitleristă. Aici, în vecinătatea aceluiaşi Vaslui, la 29 august 1944 — tot într-o marţi, ca şi ziua luptei lui Ştefan cel Mare — primesc botezul focului ostaşii Diviziei „Tudor Vladimirescu" : un detaşament german, folosindu-se de poziţii avantajoase pe care i le oferă lanurile, nutresc deşarta speranţă că vor putea opri înaintarea românilor. Rezultatul confruntării : ostaşii batalionului 2 — Regimentul 1 infanterie — îi pun pe goană, capturează 108 inamici. Alţi panduri dau peste subunităţile hitleriste care, tot în zona Vasluiului, deschid un puternic foc de automate, deoarece au misiunea de a proteja scurgerea trupelor lor dincolo de Carpaţii răsăriteni. Lupta se angajează aprig, durează ore în şir. Printre eroii acestei bătălii se numără şi un sublocotenent, de fel chiar din ţinuturile vasluiene — Nicolae Cehan — care, la nevoie, pune mîna pe mitralieră şi seceră duşmani ; urmează atac la baionetă, vrînd-nevrînd nemţii se repliază într-o pădure, inutil, ostaşii români — împreună cu locuitorii din comuna Deleni (alt nume demn de a fi memorat : bătrînul Teodor Blănită) — nu le dau răgazul să-şi întărească poziţiile şi rezultatul nu întîrzie : lichidarea grupului (300 morţi, 400 prizonieri). Jertfă de sînge românesc : 26 militari — printre ei aflîndu-se şi sublocotenentul Nicolae Cehan, soldatul Petre Popa, caporalul Petre Ciobanu, căzuţi la datorie în preajma locurilor de baştină (după Florian Tucă).

Vaslui, Munţii Apuseni, Mirăslău — doar trei tulburătoare potriviri ale **trecutului apropiat** cu **trecutul îndepărtat** : asemenea lor, sute şi mii de alte suprapuneri de fapte de luptă şi sînge pot fi identificate, pretutindeni, în timpul şi spaţiul carpato-dunărean-pontic. Sedimentarea lor — în scurgerea vremurilor — a depus straturile rezistente, invincibile, pe care calcă generaţie după generaţie. Roca timpului, dură şi sensibilă totodată, conservă în amintire probele cutezanţei româneşti, ale strădaniei de veacuri, pentru păstrarea fiinţei naţionale şi apărarea — ca lumina ochilor — a pămîntului strămoşesc. Românii ştiu că, dacă nu-ţi aminteşti de trecut, forţa împrejurărilor te obligă să-l retrăieşti, fie şi altfel. Înţelepciunea milenară arată că omul fără Istorie, fără memorie, e ca o frunză-n vînt.

MIHAI VITEAZUL – sculptură de Victor Gaga

Atunci, în 1944, în prima zi de libertate, declaraţia C.C. al P.C.R. — dată publicităţii la 24 august — spune limpede : „În ciocnirea inevitabilă cu forţele hitleriste, Partidul Comunist din România cheamă muncitorimea, ţărănimea, intelectualii şi pe toţi cetăţenii României la luptă fără cruţare, cu toate armele, împotriva duşmanului de moarte al poporului român, pentru asigurarea viitorului său". PENTRU ASIGURAREA VIITORULUI... Ceea ce — atunci — era viitor, astăzi este trecut ; altă perspectivă ni se deschide în prezent : chibzuim temeinic viitorul propriu şi al succesorilor pînă în anul 2000. Poporul esenţialmente paşnic care sîntem — deşi, în peste două milenii de existenţă, am fost nevoiţi să cheltuim mai bine de patru sute de ani în confruntări armate **de apărare** — premeditäm, cum se cuvine, viitorul, şi năzuim să avem parte de tihna absolut necesară construcţiei socialiste şi comuniste. Este ceea ce subliniază, adesea, secretarul general al partidului, preşedintele României socialiste, tovarăşul Nicolae Ceauşescu : **„Vrem ca toţi copiii României începînd cu cei din leagăn, cu şoimii şi pionierii, întregul nostru tineret să crească la adăpost de grija că mîine ar putea cădea asupra lor bomba atomică, că mîine ar putea fi victima ucigătoarelor arme chimice, a bombelor cu neutroni, a celorlalte ingrozitoare mijloace de distrugere în masă. Sîntem la fel de preocupaţi ca şi copiii şi tinerii celorlalte popoare să crească în linişte şi pace, ca mamele de pretutindeni să nu-şi trimită copiii pe fronturile de luptă, să nu-şi mai plîngă copiii morţi în război. Vrem ca întregul tineret al lumii să-şi pună întreaga forţă creatoare, tot elanul, în slujba civilizaţiei, a ştiinţei, a cunoaşterii, a ridicării economice şi bunăstării popoarelor. Împlinirea acestui ideal este menirea socialismului şi comunismului — şi pentru această măreaţă cauză vom face totul, nu vom precupeţi nimic !".**

Mihai Stoian

Teatru

Regia românească

REGIA românească este cunoscută astăzi în lumea întreagă și nu există turneu al unui colectiv teatral din țara noastră cu prilejul căruia să nu se remarce originalitatea viziunilor regizorale. Numeroși sînt directorii de scenă invitați să lucreze peste hotare.

Cele mai multe înnoiri din arta scenică, transformările survenite în structura repertoriului prin introducerea de piese clasice și contemporane, românești și universale, raporturile dintre factorii creatori ai spectacolului, îmbogățirea mijloacelor de expresie actoricească, cristalizarea unui concept original de teatru sînt legate de aportul substanțial al regizorului.

În modul de organizare a teatrului nostru bazat pe colective stabile, unitare, cu metode de lucru elaborate în timp, reconsiderarea fundamentală a sensului creației teatrale și a raporturilor cu publicul revine regizorului, conducătorul artistic al trupei, răspunzător pentru unitatea spectacolului și sensurile lui ideologice și estetice.

Afirmarea regizorului s-a făcut încă din primele decenii ale veacului nostru, dar impunerea lui cu adevărat, definirea rolului său creator este un fapt al zilelor noastre, legat organic de evoluția teatrului epocii socialiste, de creșterea exigențelor față de creația scenică și transformarea acesteia într-o artă populară în adevăratul sens al cuvîntului.

Experiențele, ideile, concepțiile lui Paul Gusty, Soare Z. Soare, Ion Sava, Aurel Ion Maican, Victor Ion Popa sînt preluate și continuate de regizorii afirmați alături de ei, Ion Șahighian, Sică Alexandrescu și Marietta Sadova sau de urmașii lor Moni Ghelerter, Alexandru Finți și Ion Olteanu.

Primul deceniu după Eliberare a cunoscut alături de explozia înființării a peste treizeci de colective teatrale noi, în Capitală și în țară, și spectacole bogate în gînduri și sentimente, lucrate cu grija amănuntului de viață în comportament, costum, decor, cu armonizarea atentă a tuturor componentelor. A fost epoca marilor spectacole ale Naționalului bucureștean : **Trei surori** de Cehov, pusă în scenă de Moni Ghelerter, **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, **Revizorul** de Gogol și **Bădăranii** de Goldoni în viziunea lui Sică Alexandrescu, sau **Vlaicu Vodă** de Alexandru Davila, montată la Teatrul Armatei de Ion Șahighian.

Evoluția teatrului nostru, necesitatea omogenizării colectivelor actoricești, căutarea unui stil propriu, realizările din ce în ce mai bune ale dramaturgilor inspirați de realitatea fierbinte a transformărilor revoluționare din anii '60, apariția unor piese precum cele semnate de Horia Lovinescu, **Citadela sfărîmată** și **Moartea unui artist,** comediile lui Aurel Baranga, primele lucrări ale lui Paul Everac, satirele incisive ale lui Teodor Mazilu, impun trecerea de la reconstituire către semnificare, de la detalii către esențializări.

Cu începuturi convingătoare și sugestive în scenografia semnată de Toni Gheorghiu, Tody Constantinescu și Liviu Ciulei, cu încercări memorabile datorate lui Horea Popescu care pune în scenă în 1956, la Teatrul Giulești, **Domnișoara Nastasia** de G. M. Zamfirescu și la Baia Mare, **Inspectorul de poliție** de J. B. Priestley, așezînd accentul pe o mai mare angajare emoțională a actorilor și pe renunțarea la caracterul descriptivist al decorului, transformîndu-l într-un element dramatic, activ, cu funcție simbolică, își fac loc noile schimbări.

În același an, 1956, revista „Contemporanul" întreprinde, din martie pînă în septembrie, o amplă dezbatere asupra condiției regizorului și a regiei, la care participă numeroși oameni de teatru și de cultură, subliniindu-se cu tărie necesitatea înnoirilor. Înființată în același an, revista „Teatrul" găzduiește la rîndul ei intervenții importante în favoarea trecerii de la reconstituire la convenție, printre care și cunoscutul articol al lui Liviu Ciulei, **Teatralizarea picturii de teatru** (Nr.2), transformat într-un adevărat crez al noii generații de absolvenți ai facultății de regie, care vin plini de entuziasm în întîmpinarea acestei chemări.

IDEEA de „școală regizorală românească" nu este numai o noțiune generică, ci se leagă în mod concret de o realitate specifică țării noastre, de existența regizorilor pregătiți an de an în cadrul facultății de regie înființată ca urmare a întregii reforme a învățămîntului artistic înfăptuită încă în primii ani după Eliberare.

Liviu Ciulei, afirmat după 1956 și ca regizor, Sorana Coroamă, Gheorghe Harag, Horea Popescu, Lucian Giurchescu, Valeriu Moisescu, Lucian Pintilie, Crin Teodorescu, Ion Cojar, Sanda Manu, Dinu Cernescu, Ioan Taub, Ion Maximilian, Mihai Dimiu, Farkas István, Călin Florian, Ariana Kunner, Emil Mandric, Eugen Mercus, Dan Nasta, Victor Tudor Popa, George Rafael, Mihai Raicu, Szabó József, Cornel Todea, Völgyessy András pornesc un adevărat asalt pentru înnoirea limbajului teatral, pentru crearea convențiilor cu largi valori simbolice și metaforice necesare dezvăluirii sensurilor majore ale pieselor.

Plini de îndrăzneală, originali, viguroși, potențînd sensurile satirice din comedii sau pe cele grave din drame, realizînd spectacole populare, ample, sau de cameră, sobre și riguroase, valorificîndu-și virtuțile regizorale în texte românești sau lărgind repertoriul cu lucrări din dramaturgia universală încă necunoscute, cristalizîndu-și concepțiile în mijloace de expresie noi dar accesibile, generația de regizori afirmată în deceniul al șaptelea a adus una din cele mai serioase contribuții la crearea unor convenții de autentică originalitate.

Doi tineri din Verona, Comedia erorilor, Nevestele vesele din Windsor de Shakespeare și **Domnul Puntila și sluga sa Matti** de Bertolt Brecht, în regia lui Lucian Giurchescu au impus spectacolul de tip popular, cu spirit carnavalesc și aer de glumă. **Baia** de Maiakovski montată de Horea Popescu la Teatrul Giulești și **Ploșnița** de același autor în viziunea lui Ion Maximilian și Ioan Taub la Timișoara s-au definit prin descoperirea unor mijloace virulente de rezolvare a satirei. **Aristocrații** de Pogodin și **Ascensiunea lui Arturo Ui** de Bertolt Brecht regizate de Horia Popescu, **Ferestre deschise** de Paul Everac puse în scenă de Mihai Dimiu la Sibiu, **Cyrano de Bergerac** de Edmond Rostand și **De Pretore Vincenzo** de Eduardo de Filippo realizate de Valeriu Moisescu, spectacolele lui Liviu Ciulei, **Sfînta Ioana** de G. B. Shaw, **Azilul de noapte,** de Maxim Gorki, **Cum vă place** de Shakespeare și **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht, precum și **Bale carnavalului** de I.L. Caragiale și **Livada cu vișini** de Cehov puse în scenă de Lucian Pintilie arată că în teatrul românesc au fost redescoperite hiperbola, grotescul, simbolurile, completînd și împlinind adevărul psihologic cu forța de comunicare a tuturor mijloacelor teatrale recompuse în cele mai ineditе ecuații.

Spre sfîrșitul deceniului al șaptelea, cele mai cunoscute spectacole sînt văzute de întreaga Europă și nu puține sînt premiile internaționale care relevă valorile teatrului românesc, în deosebi originalitatea cu care sînt puse în lumină sensurile contemporane ale marilor opere shakespeareene, ale pieselor lui Georg Büchner descifrate de Liviu Ciulei, ale lucrărilor lui Cehov ș.a.

CĂTRE sfîrșitul deceniului, o nouă generație începe să activeze alături de cei care le-au fost maeștri și modele. Tinerii afirmați acum dispun de un vocabular de semne și imagini întrebuințat cu mai multă libertate chiar decît în perioada anterioară. Interesați de piese grave, serioase, de drame filosofice și lucrări cu un pronunțat caracter politic, ei descoperă noi titluri, printre care **Arden din Feversham** la Piatra Neamț (1967-68), sau readuc în atenția oamenilor de teatru autori ce păreau uitați, precum Strindberg **(Domnișoara Iulia,** la Craiova în regia Cătălinei Buzoianu, 1967-68) etc.

Piesele puse în scenă de generația lui Alexa Visarion, Cătălina Buzoianu, Dan Micu, Magda Bordeianu, Alexandru Colpacci, Kincses Elemér, Adrian Lupu, Aureliu Manea, Mircea Marin, Tudor Mărăscu, Anca Ovanez, Letiția Popa, Nicolae Scarlat, Alexandru Tatos, Alexandru Tocilescu etc., se bazează pe trăiri incandescente, spontaneitate și luciditate, pe gestul brutal sau, din contră, concentrat și stilizat la maximum.

Procesul de maturizare al acestei generații se caracterizează prin trecerea din ce în ce mai evidentă către o dramaturgie cu semnificații - social-politice clare. Cîteva exemple : **Pasărea Shakespeare** de D. R. Popescu în viziunea lui Alexandru Tatos la Teatrul Național din Cluj și Alexa Visarion la București, **Procurorul** de Gheorghi Djagarov și **Piticul din grădina de vară** de D. R. Popescu, puse în scenă la Tg. Mureș, prima de Alexa Visarion, cea de-a doua de Dan Micu, **Acești îngeri triști, Balconul** de D. R. Popescu, **Hotărîrea** și **Inima** de Mircea Bradu în regia lui Alexandru Colpacci la Oradea, **Rugăciune pentru un disc-jockey** de D. R. Popescu montată de Nicolae Scarlat la Galați, **Martin Luther și Thomas Münzer** de Dieter Forte în regia lui Mircea Marin la Satu Mare, **Două ore de pace** de D. R. Popescu la Cluj, pusă în scenă de Alexa Visarion și la Tg. Mureș de Kincses Elemér, **Răceala** și **A treia țeapă** de Marin Sorescu descifrate de Dan Micu, Mircea Marin și Letiția Popa etc. Toate aceste spectacole, la care putem adăuga și multe altele, demonstrează convingător modul sobru în care sînt evidențiate problemele sociale, renunțîndu-se la vizualizări excesive.

Numeroase sînt elementele care apropie cele două generații, în deosebi dorința de activizare a publicului, de mărire a gradului lui de participare. Îi apropie tendința de renunțare la scena italiană și abordarea unor spații noi, deschise, accesibile. Jocul deschis, ostentativ îl găsim în egală măsură la tineri dar și la regizorii maturi, definind atît spectacolele Teatrului Tineretului din Piatra Neamț, cît și **Elisabeta I** de Paul Foster montată de Liviu Ciulei.

Valorificarea ceremonialurilor și a ritualurilor populare în dramele istorice sau piesele de inspirație mitică le întîlnim atît la Ion Olteanu în montările sale

Un spectacol de referință : Passacaglia **de Titus Popovici, în regia lui Liviu Ciulei (în imagine : Ileana Predescu și Jules Cazaban)**

eminesciene de la Botoșani, **Decebal, Bogdan Dragoș, Mira** și **Mureșanu** cît și la Dinu Cernescu în **Meșterul Manole** și **Zamolxe** de Lucian Blaga sau la Nicoleta Toia **(Apus de soare** de Barbu Ștefănescu-Delavrancea la Oradea) și Cătălina Buzoianu **(Tinerețe fără bătrînețe** de Eduard Covali la Piatra Neamț).

În afara acestor elemente însă, toți regizorii noștri, indiferent de vîrstă, se întîlnesc plini de entuziasm atunci cînd valorifică cu fantezie și originalitate dramaturgia contemporană originală.

În dorința lui de a crea spectacole populare, accesibile, Horea Popescu a apelat în primul rînd la lucrările românești contemporane : **Vlaicu și feciorii săi** de Lucia Demetrius, **Ferestre deschise, Ochiul albastru, Un fluture pe lampă** de Paul Everac. Liviu Ciulei a transformat piesele lui Titus Popovici **Passacaglia** și **Puterea și adevărul** în adevărate dezbateri politice, iar tinerii regizori se îndreaptă cu precădere către piesele contemporane, punînd în scenă lucrările lui D. R. Popescu, Marin Sorescu, Teodor Mazilu, Romulus Guga, Ecaterina Oproiu, Ion Băieșu, Theodor Mănescu, Leonida Teodorescu.

Se întîlnesc generațiile de regizori și în colaborarea lor cu actorii, dar mai ales în efortul pasionant de îmbogățire continuă a teatrului românesc.

Ileana Berlogea

Radio Televiziune

P.C.R. — arhitectul vieții noi

■ A doua parte din emisiunea **P.C.R. — arhitectul vieții noi** (realizată de Eugen Florescu și Nicolae Holban și transmisă la televiziune luni seara) s-a distins printr-o foarte convingătoare manieră de a înfățișa semnificația Congreselor Partidului în viața națiunii. Retrospectiva istorică (realizată în tradiția celor mai bune documentare românești) a devenit vie și concludentă prin aceea că punctele majore din programele adoptate începînd cu Congresul al IX-lea au fost comentate de chiar participanții la aceste Congrese, muncitori, ingineri, oțelari, mineri, activiști de partid. Alăturînd, grație virtuților montajului cinematografic, imagini despărțite de trecerea unui deceniu, emisiunea a demonstrat cum înaintarea țării s-a reflectat și a fost determinată de înaintarea destinului individual, căci, ca să reluăm o declarație a unuia dintre participanții la acest simbolic dialog, fiecare om are un cuvînt de spus în treburile țării. Tinerii din 1969 sînt acum maturi, vocea le este mai sigură, înțelegerea vieții mai profundă, opiniile mai marcate. Au lăsat în urmă realizări ce le fac lor și colectivelor de muncă din care fac parte cinste, dar, întrebați de reporter, spun cu un zîmbet plin de modestie : au fost realizări destul de frumoase. „Zestrea" Congreselor Partidului, adică îndrăznețe inițiative industriale ce situează țara noastră la nivelul tehnicii mondiale, modernizări urbanistice sau în agricultură, originale contribuții științifice și, mai ales, maturizarea conștiinței a milioane de oameni, această „zestre" a fost obiectul documentarului cu titlul, prin el însuși edificator, **P.C.R. — arhitectul vieții noi.**

■ Un relevant act de restituție culturală, echivalînd cu o adevărată panoramă de idei și atitudini a ultimelor decenii de viață literară românească, au realizat, în ultimul timp, redacțiile radiofonice. Ascultate separat emisiunile au pus, nu o dată, în circulație interesante și noi contribuții de specialitate, alăturate, însă, prin chiar specificul transmisiilor zilnice sau săptămînale ele au conturat elocvent date definitorii pentru înțelegerea adecvată a spiritului contemporaneității. **Revista literară radio,** astfel, a prezentat **Sub semnul marilor evenimente politice ale anului 1979** ediții dedicate **Actualității socialiste — izvorul principal de inspirație al scriitorilor noștri, Reportajului literar în actualitatea socialistă a țării, Participării active a scriitorilor la opera de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate. Cultura socialistă — contribuție de seamă la patrimoniul culturii naționale** sau **Creației literar-artistice în slujba idealurilor poporului, a muncii sale constructive. În dezbatere — proza,** emisiuni realizate cu participarea unor cunoscuți scriitori din București, Iași, Timișoara și alte orașe ale țării. **Viața cărților,** apoi, a reflectat ca deobicei cu

În cadrul Festivalului național „Cîntarea României"

Gala cineamatorilor

PESTE o sută de cineclubur şi-au prezentat operele la „Gala filmului de amatori" (între 25 şi 28 iulie). Patru zile, la cinematograful „Studio" din Bucureşti. O sută de cineclubur şi peste o sută cincizeci de filme. Care-s departe de a reprezenta întreaga producţie. Sînt operele doar selectate după diverse competiţii interjudeţene, sînt filmele deja premiate la aceste concursuri.

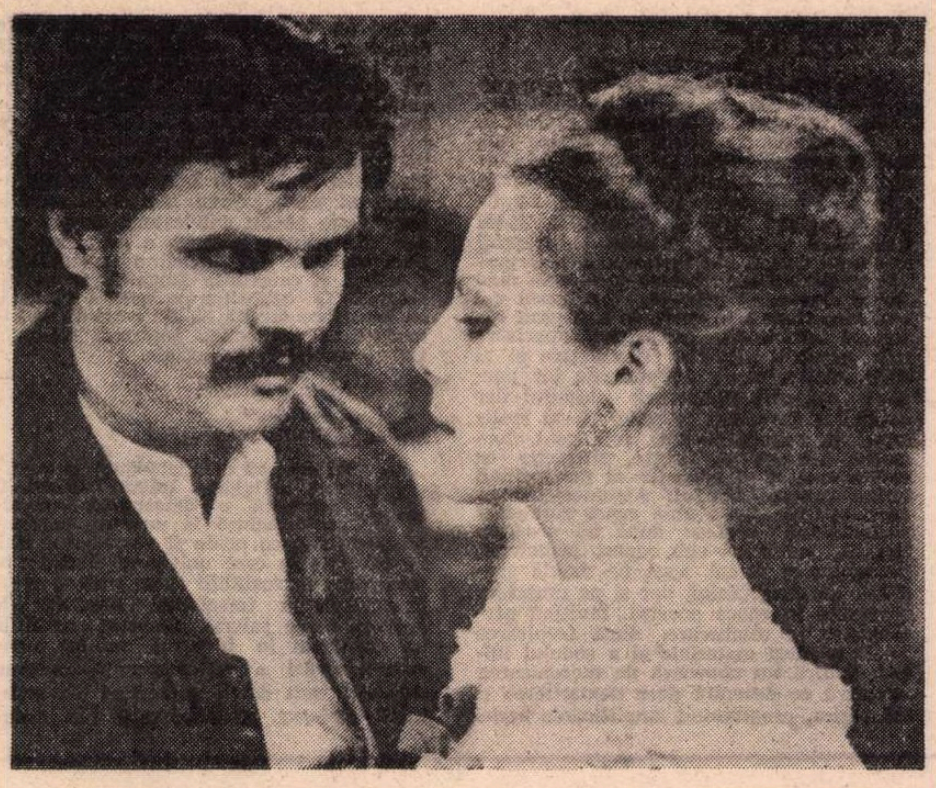
Cinci cineaşti cred în, şi se ocupă pasionat de această mişcare de cineamatori : Andrei Blaier, Geo Saizescu, Alecu Croitoru, Eva Sîrbu şi subsemnatul. Acum douăzeci de ani, după o primă asemenea întîlnire cineclubistă, la Braşov, am scris un articol intitulat **Cred.** Spuneam că, într-adevăr, **cred** în această mişcare, **cred** în dragostea tinerilor noştri pentru o artă tînără ca şi dînşii, **cred,** da, mai ales, cred în talentul înnăscut, în marele talent cinematografic al românului. Acest cuvînt : **Cred,** a fost ales, în şedinţa plenară a clubului „Oţelul Roşu", ca exergă la titlul, la numele clubului. Timp de peste 20 de ani, am căutat, în cronicile, în cărţile mele, să conving pe cineamatori (şi, în genere, pe tinerii cinefili români) că au, ca puţine alte neamuri, acest simţ şi har cinematografic. Să-i conving pe bază de fapte. Căci şi în cele mai slabe filme româneşti, căutăm şi găsim cîte un pasaj de o înaltă valoare artistică.

S-a spus că cineclubistul are mai uşor acces la locul, la locurile de muncă ale oamenilor. Nu e adevărat. Un cineast de la Studioul „Al. Sahia" are, firește, mult mai uşor acces la toate locurile de muncă posibile. Cineamatorul are însă alt avantaj. El e **prezent** în toate : este mesagerul, crainicul tuturor faptelor mai mult sau mai puţin dramatice ale vieţii cotidiene care (indiferent de data istorică) cere să fie **descifrată,** adică să i se despartă apele : adevărul de minciună. Misiunea cineclubistului este să găsească momente de dramă în poveşti din care el nu va filma decît scurte şi grăitoare clipe. Cineclubistul are drept funcţie să găsească (sau chiar să inventeze) aceste mici culmi dramatice despărţite de drama întreagă. Povestea întreagă va rezulta singură, evocată de acel moment de explozie. Regizorul profesionist îşi odihneşte exploziile de-a lungul unei „story" pe care i-o poate furniza orice „adaptator", orice ecranizator şi dialoghist. Cineamatorul e obligat, prin definiţie, să găsească, să filmeze **numai nestemate.** Această meserie de creator **se învaţă.** Frecventînd muzee de bijuterii cinematografice. Cum sînt cinematecile. Dar mai ales i-ar fi necesare cineclubistului nişte prezentări de 20—30 de minute ale unei secvenţe de 20—30 de... secunde: i s-ar explica şi povesti toate faptele, vorbele, imaginile **implicate** în acea scurtă unitate de frumuseţe. Asta, la televizor, în faţa unor milioane de cineamatori ar fi foarte potrivit. Explicaţiile verbale sînt de fapt tot **spectacol.** Nu-s **vorbă goală !** Dar cine ştie ? Peste cîţiva zeci de ani... Deocamdată, operaţia poate fi făcută la scară mai mică : dacă nu în faţa a milioane de telespectatori, măcar în faţa a o mie de cineamatori. La întîlnirile republicane unde participă U.G.S.R., U.T.C., Universitatea populară din Bucureşti, ba chiar ACIN, ba chiar şi IATC, ba chiar, credeţi-mă, şi TV, toată lumea cădea de acord că tot ce le lipseşte cineamatorilor e un regizor care să-i înveţe, pe viu, arta de a inventa detalii cheie pentru a fi strecurate într-o poveste oarecare. Cineclubiştii din Bucureşti ştiu că acest fericit eveniment s-a produs. O ştiu fiindcă a fost chiar opera lor directă. Studenţii bucureşteni au cerut autorităţilor tutelare să-mi pună la dispoziţie, mie, orice film de la cinematecă, pentru ca, săptămînal, să le fac, la Casa de cultură a studenţilor „Grigore Preoteasa" cursuri de muzeistică cinematografică, adică studiu, pe viu, de scene cheie. Am făcut acolo următoarea experienţă. Am însemnat toate „poantele", momentele-cheie din filmul ales. Să zicem 20 de asemenea pasagii cu tîlc subtil şi ascuns. Ei bine, am constatat că tinerii noştri reacţionau la absolut toate (prin murmure, surîsuri, risete, aplauze etc.). I-am felicitat. Acest experiment, din vorbe şi imagini, din văz şi voce, este ceva care nu s-a făcut decît în România ; este un sunet de ciocpot care nu se aude deocamdată decît la noi ; este, în cel mai direct şi metaforic sens al cuvîntului, un cînt pe care nu-l auzim cîntat decît în România. Iniţiativa a fost a studenţilor bucureşteni. Iniţiativă care îi încadrează, modest dar real, în „Cîntarea României".

Şi acum, după atîta teorie, să trecem la informaţie. Din filmele prezentate la gala republicană de la Bucureşti, multe sînt lucrările care şi-au meritat premiul. Voi vorbi de cîteva. Nu pentru că ar fi fost cele mai bune, dar pentru simplul motiv că erau aşa de multe, încît n-ar încăpea toate. Semnalez doar cele neobişnuite prin ciudăţenia lor. Astfel a fost acea descriere a moravurilor africane făcută de un medic din Bucureşti, doctorul Sturza, care s-a dus în acele depărtate ţări şi a filmat, în culori, un quasi-lung metraj. Semnalez, de asemenea, filmul lui Virgil Andrei Vâţă. Pe parcursul peliculei, cineastul îşi pune tot soiul de întrebări, în vorbe, peisaje, judecăţi, privelişti, figuri omeneşti, sărind de la o idee la alta, în zbor, cu fiecare imagine, cu fiecare cuvînt. Semnalez de asemenea filmele lui Ferdinand Michtovici. E vorba de frumuseţile de la Voroneţ. Putin ne va arăta el din podoabele admirabilei mînăstiri. Frumuseţea ei, parcă într-un flux magic, inundă tot ce e împrejur, cer şi pămînt, iarbă şi ape, case şi oameni. Niciodată această idee fascinantă, anume că frumuseţea e contagioasă, n-a fost mai convingătoare. De asemnea perfecţiunea tehnică şi în minuirea culorii fac din acest film de amator o adevărată operă.

Colegii mei au vorbit, în revista „Cinema" şi în alte publicaţii, mai pe larg, de cîteva din filmele premiate. Mă mărginesc aici să repet că această întrecere a cineclubur din întreaga ţară a făcut şi ea să vibreze armonios o coardă, o notă nouă în „Cîntarea României".

D.I. Suchianu



Din premierele săptămînii : Nu pot trăi fără lăutari **(interpreţi — Agnes Szirtes şi Sándor Oszter)**

Cinema

FLASH-BACK

Garanţia literaturii

● PLECĂRILE, în film, funcţionează uneori ca nişte teribile cortine, care ridicîndu-se fac să se vadă viaţa secretă dindărătul lor. Un oraş, o casă, o familie se lăsaseră privite dintr-un singur unghi, din confortabilul cotlon al culiselor. Şi iată dintr-odată obligaţia de a le observa frontal, de a nu mai trece cu vederea peste lucrurile neplăcute, de a demonta stereotipul mecanism al obişnuinţelor.

Drama Ciocîrliei (László Ranody, 1964) este o astfel de satiră îndurerată a trecutului unei familii mic-burgheze, descompletată timp de o săptămînă şi scoasă din ritmul ei obişnuit de viaţă. Ciocîrlia este fiica, celibatară fără speranţe, trimisă într-un voiaj cu vagi perspective matrimoniale. Părinţii, rămaşi fără fiinţa pe care se obişnuiseră să creadă c-o protejează, dar care se transformase pe nesimţite într-o slujitoare a lor, ies din umbra casei bătrîneşti şi se amestecă în viaţa mondenă a oraşelului. Acum constată că de fapt sînt nişte victime care şi-au sacrificat viaţa pentru această fiică dificilă. Societatea de la cafenea li se pare la început isoititoare, îşi fac mustrări că i s-au sustras de atîta vreme, că s-au chircit sufleteşte izolîndu-se de ea : fuga de cei impuri şi frivoli nu i-a transformat în nişte inocenţi şi virtuoşi. Momentul jubilativ al readaptării lor în mediul „Panterelor" petrecăreţe trece însă în mai puţin de o zi. Cheflii bonomi îşi descoperă curînd micile ipocrizii, marile venalităţi. Cu o orgie la care bătrînul arhivar este întîi invitat de onoare, apoi ţinta batjocurii sălbatice a camarazilor, se sfîrşeşte şi această iluzie a fraternităţii de cafenea.

Povestit astfel, filmul lui Ranody nu trece de convenţionalismul unei drame provinciale. Din fericire, în subtextul lui pulsează tot timpul fineţea, discreţia, observaţia exactă şi psihologia lipsită de emfază a unei opere literare — romanul din 1924 al lui Kosztolányi Dezsö. Ecranizarea a fost făcută în stilul neutru al realismului, fără accente personale, fără îndrăzneli de limbaj, în coordonatele clasice ale genului : duioşie, tandreţe, haz, intuiţie a detaliului. Cafeneaua cu ziare pe suport, corsoul, casa de toleranţă, prieteniile zgomotoase, bîrfele, bîrjele, balcoanele, vitrinele, prefectul, femeia fatală, profesorul alcoolic, ofiţerul cartofor, poetul îndrăgostit şi toată acea instabilitate sentimentală care transformă facil prietenia în ură şi apoi redresează aversiunea în glumă sînt pictate cu o mînă sigură, lipsită de complexe, care ştie că are în spate garanţia literaturii.

Romulus Rusan

promptitudine actualitatea editorială, preocupîndu-se a răspunde şi anchetei **Cu ce lucrări întîmpinaţi aniversarea zilei de 23 August ?** Serialul radiofonic **Valori ale literaturii române contemporane** s-a oprit la opera unor poeţi importanţi ai momentului, la valorile liricii, prozei şi publicisticii româneşti antifasciste, în timp ce **Dicţionarul de literatură universală** a evidenţiat, în unele dintre secvenţele sale, felul în care s-a afirmat literatura română peste hotare. La rîndul său, ciclul **Momente din istoria literaturii române** anunţă pentru mîine dimineaţă (pe programul II) un **Compendiu radiofonic. Cîntecul patriei. Spiritul patriotic şi revoluţionar, trăsătură esenţială a poeziei româneşti.** Să adăugăm acestor emisiuni de sinteză şi analiză istorico-literară bogata difuziune, prin intermediul **Studioului de poezie, Momentului poetic,** emisiunilor precum **Poetica, Scriitori la microfon, Poezia — glas al cetăţii** sau prin bogatul repertoriu teatral radiofonic, a unor unanim apreciate creaţii literare.

■ Nu mai puţin, la televiziune, **Atelierul de creaţie literar-artistică, Moştenire pentru viitor** sau **Revista literar-artistică** (emisiunea de mîine seară ce va fi transmisă sub titlul **Omagiu lui 23 August** reuneşte în studio pe George Macovescu, Dan Grigorescu, Florian Potra, precum şi poeţi citindu-şi propriile versuri : Mihai Beniuc, Nichita Stănescu, Bágyoni Szabó István, Mircea Dinescu, Florin Costinescu), se înscriu în aceeaşi sărbătorească şi responsabilă acţiune de bilanţ în valorificarea moştenirii şi actualităţii noastre literare.

■ Bine alcătuit şi sumarul ultimelor **Meridiane culturale** care, după un reportaj la cea de-a XX-a ediţie a Cursurilor de vară de limba şi literatura română de la Braşov, a prezentat frumosul succes al spectacolelor Teatrului „Lucia Sturdza-Bulandra" în S.U.A. şi, în continuare, felul în care artiştii plastici români se impun, cu autoritate, în faţa opiniei publice mondiale.

■ Calde cuvinte de apreciere şi respect faţă de prezenţa demnă a României în lume, faţă de personalitatea Preşedintelui său, au fost reunite în ancheta internaţională iniţiată de televiziune-şi transmisă luni seara sub titlul **România în conştiinţa lumii. România XXXV.**

Ioana Mălin

SECVENŢA

■ Fără a fi vreo capodoperă, acel **Oraşul captiv** făcut de Robert Wise şi văzut duminică nu mi se părea, totuşi, deloc rău. Era acolo nu doar o voluptate, cît — îndeosebi — o pricepere de a povesti cu totul remarcabilă. Iată, îmi spuneam, cît de mult contează meseria aceasta străveche, dar prea des ignorată, de a băsmui coerent şi cu farmec, deci, implicit, inteligent. În cazul unor asemenea filme care, se vede din capul locului, nu rîvnesc neapărat să rămînă în istoria esenţială a cinematografului, în cazul unor asemenea filme — zic — inteligenţa se confundă, mai curînd, şi se înfăţişează mai exact sub acea ispititoare formă a succesiunii „şi"-urilor : a fost odată... Şi ? Mai departe ?... Pe urmă s-a întîmplat în aşa fel încît... Şi ? Mai departe ?... Etc. Sigur, o anume cantitate de extraestetic nu are cum să nu se ivească în asemenea condiţii. Dar ce plăcut este uneori să ascultăm basme şi nimic mai mult, dragii mosului...

a.b c.

TELECINEMA

Lunga vară a unui maiou albastru

●UNUL din cele mai consistente seriale din cîte există în jurul şi în adîncul meu este, desigur, acest maiou pe care-l port numai cînd plec la mare, albastru la începuturile lui — în urmă cu un deceniu, într-un sfîrşit de august 1968, cînd l-am pus prima oară, pe o vreme ciudată, a plajei însorite şi pustiite în plin sezon, a unor cocori care cînd se adunau să plece, cînd se răzgîndeau, deruta ei înşişi acolo, sus, de oameni care-şi stringeau ultimele pînze şi corturi, deşi nisipul era încă fierbinte, iar marea caldă şi prea bună ; această nehotărîre a cocorilor a marcat — de la primul episod — toată relaţia dintre mine şi el, eu fiind pînă atunci un om extrem de insensibil la natură, la cocori, la faună, floră şi la atîtea alte semne tainice ale informului şi neinformatului pe care le citeam în Sadoveanu cu conştiinţa că-mi vor rămîne inaccesibile, toate informaţiile luîndu-mi-le din ziare, numai că de data aceasta se părea că între ziare şi zborul cocorilor era o legătură dintre acelea pe care chiar Sadoveanu le urmărea sub pecetea acelei „tăceri atente", definite cîndva lui Teodoreanu, mi se pare, într-o călătorie pe un vas, încît într-o asemenea tăcere atentă, în anul următor, l-am pus în colţul valizei, bine ghemuit, neştiind dacă o să-l îmbrac sau nu după o asemenea vară stranie, dar nici decis să-l las acasă, ca după aceea să nu mă mai despart de el, văzîndu-l tot mai decolorat, tot mai blînd, tot mai înţelept, capabil să păstreze în memoria ţesuturilor şi ţesăturii lui petele albe din săpunul de bărbierit pe care, întors de la mare, nu le spălam, nu l-am dat niciodată la spălat, aşa cum nu l-am purtat niciodată în oraş, nici în casă, pentru a nu-i risipi o vrajă, pentru a nu spulbera firele de nisip din cusături şi el — în ratiunea sa pe care o ducea pînă la superstiţie — mi le păstra, nu cricnea peste an, în colţul de garderob unde stătea lîngă tuburi de pastă de ras, lame Iridium şi alte articole ale verii — cum ar fi o şapcă albă, de la „Sportul", 20 de lei, care părea lîngă el o femeie superbă dar superficială şi frivolă — el se decolora, pătruns de mirosul profund al mării, ca o putrezire prin memorie, an de an el se revitaliza prin această capacitate de a reţine şi îmbrăcîndu-l, de cum deshămam pe plajă, îi vedeam, prinşi şi uscaţi în fibră, simburii mici de roşie, săriţi cîndva dintr-o muşcătură voioasă, lîngă stropi înghetaţi de gălbenuş şi dire subţiri de dulceaţă venite din vremea altor galaxii...

Cum nu există în nici un amor puternic şi demn — pornografie, tot aşa maioul meu, total decolorat, nu cunoaşte uritul şi murdarul. El e un braţ, nevoluat, al deltei mele existentiale, în care încremeneşte o floră fastuoasă prin puterea ei de sugestie. Anul acesta — ca într-un episod de răscruce — am constatat că a început să se rupă în zona umărului sting, pînă la git. Nu m-am speriat. Nu m-am întristat. Nu-l voi tese. Nu voi face din el un scenariu inteligent ca „Povestea unui frac" a lui Duvivier. Devotat, nu-i voi oferi decît finalul unei priviri îndelungi, pînă la linia unui orizont unde resemnarea nu-i decît o formă a curajului.

Radu Cosaşu

Plastică

Jurnalul galeriilor

IAȘI:

Galeria „Cupola"

DESCOPERIND de timpuriu un teritoriu plastic de nimeni ocupat, **LIVIU SUHAR** l-a explorat răbdător și tenace vreme de peste un deceniu. Preferind acumulările lente și abia perceptibile, unor schimbări violente de direcție, pictorul ieșean pare a fi supus fiece nouă lucrare aceluiași principiu ordonator, astfel incît astăzi, la cea de a șaptea expoziție personală, opera sa impresionează înainte de toate prin organicitate. Acest tărîm în care se inițiază Liviu Suhar are drept entitate indivizibilă omul — singurul care se pătrunde în adîncu-i de neliniștea și fiorul frămîntărilor cosmice. La drept vorbind, nu oameni pictează Liviu Suhar, ci chiar acest fior cosmic care ne cutreieră, deplasarea accentului de la fizionomie la semnificația spirituală a gesticulației fiind tot mai vădită în ultimul timp, și am putea aminti aici, din expoziția actuală, lucrările **Femei pe albastru, Dansul primăverii** sau **Jocul căluțului,** ca să ne limităm doar la cîteva exemple.

Remarcabil ni se pare faptul că pictorul reușește să conserve acea notă de gravitate specifică cosmosului sau chiar și în condițiile în care nu mai mizează pe expresivitatea figurii umane, renunțînd adesea cu totul la acest mijloc oarecum facil. Procedînd astfel, artistul potențează încă și mai mult impresia de timp suspendat care ne învăluie în fața lucrărilor sale, iluzia desprinderii din corsetul destinului de ființă a cărei durată este ingrată „clipă cea repede / ce ni s-a dat", cum spune poetul. Pe acest fir de ginduri, interesant este să se observe că, din instinct sau poate din fidelitate pentru crezul său artistic, chiar și portretele dezvăluie aceeași preocupare de situare deasupra timpului, Liviu Suhar ținînd să smulgă modelele sale din orizontul teluric al existenței lor concrete, transfigurînd elementele din care se încheagă particularitatea unui anume chip omenesc în vălul transparent al aceleiași vibrații interioare, caracteristice artei sale. Pictor stăpîn de acum pe un limbaj plastic de certă și unanim recunoscută originalitate, Liviu Suhar se dovedește a fi, în același timp, în posesia unei particulare Weltanschauung, în măsură să asigure operei sale perenitate artistică. Care sînt elementele matriceale din care se întrupează aceasta, iată problema principală pe care o ridică expoziția și pentru a căror descifrare notațiile noastre nu se vor decît un îndemn.

D.N. Zaharia

LIVIU SUHAR : **Toamnă**

„Orizont"

SALA „Atelierului 35" ne propune confruntarea cu un teritoriu inedit, acela al design-ului aplicat în creația de jocuri, una dintre cele mai recente și solicitate aplicații ale gîndirii proiectiv-scientiste în spațiul proteic al fenomenelor cotidiene cu finalitate complexă. **MIHAI NAZARIE, DAN VELESCU** și **RADU VIȘAN,** absolvenți ai secției design din Institutul „N. Grigorescu" și-au pus problema jocului în mod foarte serios și adecvat, iar lucrul cel mai important este acela de a fi găsit rezolvări ingenioase, eficiente, superioare sub aspectul gîndirii speculative și al celei manipulatorii. Propunerile lor pornesc, așa cum precizează succintul dar explicitul argument teoretic, de la realitatea necesității jocului inteligent, formativ, incitant și, firește, distractiv ca reflex creator și educativ al dimensiunii ludice proprie omului. Acțiunea lor în acest spațiu, supus pînă acum rutinei și accidentului, se face după un program riguros, justificat sub raport psihologic, pedagogic și social, axat pe datele specifice ale conceptului, dar și pe mutațiile survenite în epoca noastră. Invitînd participanții la colaborare, după furnizarea unei structuri materiale și a codului inițial, autorii nu abuzează de mecanizarea excesivă ce dezvoltă doar dexteritatea și nu logica, programînd amplificarea seriei ludice de la forme simple pînă la cele complexe, pentru ca în ipostaza finală să-l transforme pe jucător în creator total sub raport teoretic. Gradul de dificultate crește cu fiecare nouă etapă, dar nu devine insurmontabil tocmai pentru că ține seama de datele generale ale psihologiei umane și de particularitățile individuale. Sîntem în fața unui studiu aplicat și complex, cu materializare eficientă sub aspect intelectual, firește dedus din situația actuală a problemei pe plan mondial, dar dovedind inventivitate specifică și conștiința sensului general al acțiunii. O expoziție ce merită vizitată, cu jocuri ce merită să fie reținute și introduse în producție, pentru a intra în fluxul condiției lor sociale.

„Simeza"

ARTIST cu o îndelungată și susținută activitate, **IMRE DRÓCSAY** manifestă o detectabilă consecvență, adusă la punctul amprentei personale ce poate fi considerată stil, în măsura în care universul tematic și interpretarea realității și-au găsit o fidelă echivalență imagistică. Expoziția de gravură de la galeria „Simeza" constituie un argument în favoarea acestei organice adecvări a mijloacelor la conținut, conturînd atît datele subiective ale artistului Drócsay, cît și pe cele ale profesionistului, fără îndoială de o ridicată cotă. Temperamental, expozantul este un romantic simbolist, amestec de observație și invenție, de inventariere fidelă și compulsare semnificativă, de elan nu o dată patetic sau retoric și de elegiacă nostalgie naturistă. În aceste condiții, problema tematicii se rezolvă implicit prin vehicularea unor semne omologate, din compunerea cărora rezultă situații alegorice sau simbolice, subiectul fiind înlocuit cu intenția aluzivă. Codul rezultat nu este complicat pentru că se constituie pe restituirea figurativă coerentă, iar structura să formală barocă face mai explicite, uneori poate prea explicite, intenția și sensul iconografiei utilizate. Lucrate cu acuratețe, finețe și o deplină stăpînire a procedeelor, gravurile eroizează tema abordată și chiar structurile utilizate, constituindu-se într-o succesiune de imagini-reportaj montate în simultaneitate, reflex al unei realități stenice. Prezența umană domină tematic și imagistic, echilibrată afectiv și simbolic prin permanenta intervenție a naturii, restituirile vegetale și acvatice, cu autonomie, propunîndu-ne un artist atent și la virtuțile gestuale ale scrîiturii, în game monocrome atent modulate. Senzația generală este cea de lucru bine făcut, cu mult profesionalism și cu un nedisimulat entuziasm pentru orice fenomen al existenței cotidiene, pretext, stimul și scop, după propria mărturisire a artistului.

„Galateea"

UN ALT tip de gravură expune **MARIA KOPACZ,** în intenția sa de a da corp solidar tensiunii ce o antrenează într-o soluție de îmbinare a viziunii onirice, suprarealiste, cu observația acută, polemică și provocatoare de tip expresionist. De aici și o diferență de tratament aplicat spațiului, obiectelor și recuzitei, alienate de condiția lor obiectuală prin supradimensionarea funcției simbolice, și cel suportat de figura umană, adusă la treapta grotescului cu echivalență în imageria populară. Contrapunctul formal și ideatic dintre participarea personajelor analizate pasional și indiferența materiei amorfe lucrează ca un permanent provocator de șoc emoțional și conferă imaginii calitatea unei luări de poziție sau a unei invitații la o lectură aprofundată. Fiecare piesă devine în felul acesta o parabolă, sursa poate fi folclorică, de tip proverb sau sentință, dar rezultatul se amplifică tocmai datorită aluziilor sapiențiale sau sarcastice. Tehnic, lucrările sînt realizate cu grijă pentru consistența formelor și cu o incontestabilă atenție acordată imprimării, condiții ce contribuie la ținuta generală a expoziției, vizibil axată pe intenția unei suite omogene.

Virgil Mocanu

Muzică

Un sistem al muzicii românești

CÎT REPREZINTĂ un an muzical ca unitate de timp ? Destul de puțin, dacă e să probeze o schimbare în substanța concertelor. Totuși, stagiunea din care am ieșit e foarte probabil să fi adus o mutație. Aici s-a generalizat — printr-o reglementare de proporțiile Festivalului național „Cîntarea României" — exercițiul asupra creației românești, ca o condiție pentru promovarea interpreților. Condiția o intuiseră virtuozii noștri lucizi mult mai devreme, și cînd nu, îi resimțiseră efectele la contactul cu impresariatul de la noi și din lume.

Prin urmare, acum ne vom referi tot mai mult la un sistem al muzicii românești, veritabil lanț de intercondiționări, incluzînd compoziția și interpretarea, iar nu în ultimul rînd, impresariatul în sensul său cel mai larg, și învățămîntul muzical. Față de semnificația lui, faptul se cuvine comentat într-un context mai dezvoltat. Acum l-am invocat doar ca o explicație pentru sporirea repertoriului românesc în concerte, cu multe prime audiții. Beneficiară este imaginea publică a creatorului de muzică, imagine acum considerabil mai aproape de preocupările sale ultime.

În rîndul manifestărilor pe acest plan, destinate ansamblurilor mari, un eveniment a fost în ultimele luni prima audiție a **Simfoniei 3** de Anatol Vieru, într-o interpretare pedantă cu detaliul, dar și foarte limpede în decupajul liniilor de forță, interpretare la care și-a dat concursul Ludovic Baci la conducerea orchestrei Radioteleviziunii. Impresionantă prin masivitate și prin extensia mijloacelor, piesa joacă pe registrele dramei și ale lirismului. În bună tradiție beethoveniană, **Simfonia 3** e un teatru abstract de înfruntare a contrariilor, cu un conflict în formulă sublimată. Elementul dur este răspicat implacabil, cu lovituri egale pe tot parcursul **Simfoniei.** Comfortul îl aduc, în schimb, precauțiunile sonore cu care grupurile orchestrale se caută între ele prin timbruri apropiate — Anatol Vieru se arată și aici un maestru — spre a parcurge lin traseul lung acoperind generos scara muzicală între vibrația profundă a contrabașilor și melodica suavă a naiului. O dialectică a contrariilor care se înrudesc pare a fi suportul ideatic al compoziției. În acest spirit și figurațiile aleatoare stau în preajma structurilor sever organizate. În compoziția care centrează interesul pe calitatea magistrală a construcției, partea ultimă intrigă nu atît prin scurtime, cît prin senzația de neconsumare a materialului enunțat. Să fie aici locul manifestării anticalofile, gest uzual la Anatol Vieru ? Oricum, lucrarea rezumînd o experiență simfonică cu trasee proprii și semnificative, se înscrie prin valoare la redimensionarea repertoriului european.

Exemplul excelentei conlucrări în relația compozitor-interpret a fost foarte viu în premiera bucureșteană a **Cîntecului lung** de Cornel Țăranu. Prodigioasa personalitate a solistului Aurelian Octav Popa se află încă de multă vreme la originea unei adevărate explozii de lucrări pentru clarinet.

Două premiere simfonice, **1918** la Radioteleviziune și **Iluminații** la Filarmonică au reușit în fine și pentru un public mai larg, să ateste locul important pe care îl ocupă azi Octavian Nemescu în gîndirea componițională autohtonă. Pionier al muzicii ambientale și al teatrului instrumental la noi, Octavian Nemescu se aflase handicapat de însăși noutatea demersului său, mai precis de inadecvarea tehnică a locurilor care sînt sau trebuie să devină gazdele muzicii noi, ceea ce a făcut ca opera lui să poată fi prezentată pînă aici în condiții mai puțin edificatoare. Obiectul pe care îl analizează în mod sistematic autorul este spațiul continuu, unde urmărește să introducă devenirile identice și emoționale. Exterior, genul apropiat ar fi experiența minimaliștilor, situabili în aceeași zonă de investigații, cu diferența că acolo rațiunea devenirilor apare ca un joc gratuit din sfera opart, iar aici, ansamblul constructiv este supus ideii. În această clasă ar fi ideea unui ocean generos, unisonul perfect, pe care orchestra trebuie să-l cultive cu cea mai desăvîrșită unitate. Traseul compoziției n-ar fi altceva decît o lentă și continuă îndepărtare de acea stare ideală a tonului, care conține în esență toate muzicile. Frumosul artistic, impresionant în aceste compoziții ce se consumă ca un act solemn, stă în tensiunea ce se instalează pe nesimțite, ca o acumulare de amintiri în **1918** și ca un deznodămînt tragic în finalul **Iluminațiilor.** De remarcat, execuția îngrijită a orchestrei Radioteleviziunii dirijată de tînărul Cristian Brîncuși și mai ales faptul că, sub conducerea lui Ludovic Baci, Filarmonica s-a aflat într-o excelentă dispoziție de a face muzică.

Repertoriul premierelor românești la cele două ansambluri simfonice mari din Capitală a prezentat constant compoziții de o ținută îngrijită. Oratoriul **Cîntec în piatră** de Liviu Comes s-a impus ca un complex constructiv bogat, care se bizuie pe disciplina combinatorie a unui autor temeinic antrenat în exercițiul polifoniei. Și **Lespezi,** compoziție de Dan Buciu, a reușit să comunice un conținut eroic, operînd cu finețe selectivă în rîndul imaginilor consacrate de simfonismul modern. Interpretarea orchestrei Radioteleviziunii a avut aici claritate și tensiune prin autoritatea excelentului șef de orchestră care este Paul Popescu.

În fine, ultima parte a stagiunii de la Radioteleviziune a fost deschisă și citorva talente dintre cele mai tinere. Călin Ioachimescu reușește două calități esențiale în compoziție : imaginația și logica demersului constructiv. **Tempo 80** a sedus, sub conducerea dirijorului Carol Litvin, prin schimbarea continuă a decorului sonor, operată foarte economic, de bildă prin variația aceluiași material, mutat în alte cîmpuri de înălțime și de timbru.

Foarte îmbucurătoare a fost explozia în aceste concerte a unui mare, foarte important talent. Numele său se cuvine reținut : Adrian Pop. Este absolvent al clasei de compoziție clujene condusă de Cornel Țăranu. Modul în care **Etos I** conduce transformările tipologice prin universul microstructural, firescul și eficiența scrîiturii de orchestră au impus, cu concursul dirijorului Teodor Costin, o gîndire matură și cu totul originală. E vorba de un nou dinamism al orchestrei simfonice mari de o forță copleșitoare, în stare să ridice pe nesimțite valori imense. Contextul în care se înscrie această muzică a lui Adrian Pop dezvoltă eterofonia pe tradiția unui simfonism autohton.

Radu Stan

„Limba culturii“ sau un nou concept de filologie

ÎN ANUL 1897, Ovid Densușianu, anticipîndu-l pe Ferdinand de Saussure într-o anumită măsură, în privința izolării lingvisticii de celelalte ramuri ale filologiei, definește obiectul acesteia, identificînd-o în exclusivitate cu lingvistica : „Pentru noi, obiectul filologiei este de a studia **limba** unui popor (sau mai multor popoare) și de a înțelege tot ce găsim din această limbă în documente sau auzim în vorbirea de toate zilele“. Treisprezece ani mai tîrziu, același O. Densușianu postulează, în concordanță cu Karl Voretzsch, romanistul din Halle, separarea dialectologiei de etnografie și antropologie. Era una dintre primele voci prevestitoare a stingerii filologiei, a acelei discipline ivite din viziunea integrală a limbii, literaturii, folclorului și a istoriei popoarelor, viziune care în România și-a găsit realizarea cea mai săvîrșită în opera lui B. P. Hasdeu. Pretențiile integraliste ale filologiei nu mai puteau fi menținute la începutul secolului XX față de puternica tendință de specializare a științelor sociale, fiecare elaborîndu-și obiectul și metodologia proprie. Nu știm dacă singularizarea și izolarea fostelor subdiscipline ale filologiei o datorăm numai imperativului de a merge în profunzime prin detaliu. Credem mai degrabă că impunerea la sfîrșitul secolului XIX a pozitivismului în științele umane, care, bunăoară, a dat naștere în lingvistică curentului neogramaticienilor, sau lansonismului în istoria literară, renunțarea la mari sinteze și edificii teoretice, își are partea de contribuție în procesul descompunerii vechii filologii.

De atunci și mai ales după celebrul **Cours de linguistique générale** al lui Ferdinand de Saussure, divorțul între lingvistică, istorie literară, folcloristică, istoria culturii și a civilizațiilor părea desăvîrșit. Puțini „filologi“ au continuat să se ocupe concomitent de limbă și literatură. Printre aceștia, exemplu-tip, îl putem cita pe romanistul german Karl Vossler, care a fost nu numai autor de opere de lingvistică și istorie literară (între care monografii monumentale asupra lui Dante și Cervantes), ci și un cercetător care a înțeles să interpreteze istoria unei limbi în funcție de evoluția spirituală a poporului respectiv. De la Karl Vossler înainte, întregul curent inițiat de el, în care s-au integrat B. Croce și Leo Spitzer, urma să se numească „idealistische Sprachwissenschaft“ (idealistă nu era cîtuși de puțin !), atrăgînd atenția cu persistență asupra raportului dintre limbă, societate, cultură.

Atunci cînd, începînd cu anii '60 ai secolului nostru, istoria și critica literară își îndreaptă din nou privirile asupra lingvisticii, cu speranța de a-și reînnoi metodologia prin împrumuturi din arsenalul tehnicilor lingvistice considerate — cu sau fără dreptate — exacte, lingvistica însăși a rămas mai puțin sensibilă față de științele învecinate. Structuralismul a răspîndit între lingviști ideea după care disciplina lor ar putea să treacă cu ușurință peste raportarea faptelor de limbă (elementelor și relațiilor „intralingvistice“) la cele de istorie a culturii și civilizațiilor, interdependența elementelor lingvistice și constrîngerea structurii fiind considerate ca autosuficiente pentru explicarea fenomenelor limbii.

ACESTE gînduri ne-au venit în minte atunci cînd am avut posibilitatea de a descoperi în paginile valoroasei reviste „România literară“ preocuparea constantă, de a pune în legătură directă literatura și cultura românească cu problemele limbii culturii românești. Articolul lui Alexandru Niculescu din numărul 9, 1 martie 1979, al „României literare“ despre **Popor — o problemă de limbă a culturii** propune o perspectivă de care am luat cunoștință și din cartea aceluiași autor **Individualitatea limbii române între limbile romanice**, vol. 2. 1978. Exemplul ales, pentru a ilustra ce se poate înțelege sub noțiunea de „limbă a culturii“ și ce consecințe științifice pot apărea din studierea ei, ne pare caracteristic pentru legăturile strînse dintre istoria limbii, a literaturii și a civilizației. Ne permitem să adăugăm unele aspecte care subliniază raportul acesta. Este vorba de coexistența lui **popor** cu **norod** pînă la mijlocul secolului XIX. Cantitativ, pînă în preajma anului 1848, în scrierile oamenilor de cultură predomina termenul **norod**, în ciuda faptului că **popor** cu sens de „comunitate socială“ (resp. „națională“) apărea frecvent în scrierile reprezentanților Școlii Ardelene. Constatăm un fenomen interesant din punctul de vedere al istoriei civilizației : **diferențierea sensurilor celor două sinonime**. Nicolae Bălcescu utilizează **norod** în scrierile sale istoriografice pentru a desemna poporul român, împilat și subjugat din trecut, pe cînd în articolele de polemică politică întîlnim pe **popor** cu sensul „popor suveran și conștient de puterea sa istorică“. Pe de altă parte, există, în 1848, și o diferențiere de natură ideologică între cei care utilizează **norod** și cei care preferă termenul **popor**. Astfel, de pildă, faimosul colonel Solomon, întrebat la interogatoriul de după încercarea lui de a înăbuși în sînge o manifestație populară, în iunie 1848 : „...ați comandat foc asupra **poporului suveran ?**“, răspunde : „Văzînd că **norodul** vine, am zis d-lui Golescu să se ducă afară ca să zică să se întoarcă **norodul...**“. Se poate conclude că raportul dintre cele două sinonime era, în vremea aceea, determinat de factori sociali și ideologici : **popor** era termenul revoluționar, **norod**, cel reacționar. Dacă din punct de vedere strict intralingvistic, cei doi termeni ar putea fi considerați sinonime, dacă luăm în considerare factorul istoric, social, ideologic în cercetarea limbii (mai ales a diverselor ei straturi socio-culturale, care sînt expresia și semnul culturii).

Colaborarea dintre lingviști, istorici literari (și am putea adăuga : istorici, dacă aportul lor nu ar fi pînă acum un simplu deziderat) este punctul de plecare metodologic al unei colaborări dintre romaniștii de la Universitatea „Karl Marx“ din Leipzig (R.D.G.) și Universitatea din București care a început, sub inițiativa noastră și a lui Alexandru Niculescu, încă din 1975, sub forma unor întîlniri de lucru, ținute cu regularitate în fiecare an, pentru a discuta probleme legate de evoluția limbii culturii românești, ale lexicului social-politic și cultural din secolele XVIII și XIX. Problema principală a acestei conlucrări între diferite discipline este de a stabili baza metodologică a unei cercetări cu adevărat interdisciplinare. Trebuie să evităm o simplă luare în seamă reciprocă a ipotezelor și cercetărilor celor două discipline, așa cum se întîmplă adeseori la întîlniri cu caracter interdisciplinar : noi putem trece, efectiv, la o conlucrare bi-, tri- sau chiar quadridimensională (lingvistică, istorie, sociologie, cultură) ?

CHEIA problemei ne pare a consta în concepția după care limbajul (politic, artistic, publicistic, pînă și cel cotidian) este **expresia unor ideologii**, ideologie fiind, în sensul marxist, sistemul concepțiilor sociale (politice, economice, juridice, morale, artistice, filosofice...) care determină și norme de comportament social, mentalități, sisteme de valori. Ceea ce se numește „limbă“ este un sistem alcătuit din toate normele și subnormele existente ale unui idiom, norme determinate, **in actu**, de uzul social ce se face cu sistemul și cu variațiile sale ; pe de altă parte, uzul social și ideologic se răsfrînge, bineînțeles, și asupra sistemului limbii, imprimînd o transformare continuă a lexicului, a semanticii, a tiparelor sintactice, precum și a normelor preferate de păturile culte ale societății. Ideea caracterului ideologic al uzului limbii o găsim **in nuce** la Karl Marx, în **Ideologia germană**, unde acesta scrie : „Limba **este** (subl. de Marx) conștiința propriu-zisă, conștiința practică“ (ed. germ. 1958, p. 30). E curios că această observație a atras atît de puțin atenția lingviștilor. Filosoful sovietic Vološinov, în cartea sa **Marksism i filozofia jazika**, 1929, a valorificat-o pe larg, iar Antonio Gramsci a cerut, la rîndul lui, ca o limbă dată să fie studiată și ca o concepție despre lume. Lingvistica propriu-zisă și-a însușit aceste idei abia după formarea semioticii și sociolingvisticii moderne.

De fapt, orice enunț, orice act de vorbire se produce sub semnul unei ideologii (înțelese în sensul larg, dat termenului mai sus), o enunțare fiind tocmai organizarea mijloacelor lingvistice cu scop comunicativ, la rîndul său determinat de atitudini ideologice. Pe lîngă alegerea elementelor existente, acest proces generează și noi mijloace de exprimare și transformă sistemul lingvistic însuși. Diferențieri semantice urmează opozițiilor politice ; acesta este cazul cuvîntului **patrie** pe la 1821, cînd Tudor Vladimirescu exclude pe boieri din noțiunea aceasta, care pînă atunci a fost apanajul lor. Diferențieri de forme ascund opoziții ideologice : în cazul sinonimiei **norod—popor**, în 1848. Alegerea unor modele de îmbogățire și modernizare a lexicului și a sintaxei împotriva altor modele : aceasta a fost preferința dată de către intelectualii din Muntenia și Moldova, după 1821, modelelor latino-romanice față de cel neogrecesc. Crearea unor modele de limbaj poetic în funcție de o ideologie literară, alegerea unui anumit cod lingvistic (cult, popularizant, dialectal, argotic) pentru opera literară, dîndu-i acestui cod o nouă valoare literară, socială — toate aceste fenomene sînt puncte de contact între istoria limbii, istoria socio-politică și cea literară și de civilizație. Toate fenomenele vieții sociale, culturale, artistice etc. se exprimă prin sisteme semiotice, printre care cel lingvistic este cel mai complex, cel mai important pentru comunicarea umană și cel mai cuprinzător. Semiotica literară a înțeles de mult această realitate.

Punctul de întîlnire între disciplinele care odinioară formau vechea filologie, categoria teoretică în jurul căreia s-ar putea elabora metodologia colaborării, poate fi așadar **ideologia**, lingvistica, istoria literară, cea socio-politică și cea socio-culturală atingîndu-se recîproc în cercetarea limbii culturii. Un **dicționar** al conceptelor social-politice și culturale din România referitor la perioada 1780—1860, cum este înscris în planul de colaborare dintre romaniștii din R.D.G. și cei din România (Universitatea din București și Universitatea din Leipzig), ne pare o întreprindere realizabilă numai printr-un efort comun al disciplinelor menționate. Ce ne împiedică să vedem în această nouă perspectivă o posibilă resurecție a filologiei, sub noi auspicii teoretice și metodologice, posibilă mai mult decît în trecut, mai ales datorită faptului că disciplinele participante au evoluat între timp ? Un nou concept de filologie, cîmp de cercetare interdisciplinară, avînd ca obiect aspectele ideologice (social-politice, artistice, culturale) ale limbii, pare a se afirma, demn de discutat și promițător pentru noi toți, lingviști, istorici și critici literari, sociologi și istorici. Viitorul va confirma străduințile noastre comune.

Klaus Bochmann
Profesor la Universitatea „Karl Marx“-Leipzig (R.D.G.)

JEAN POIRIER:

„Etnologia enciclopedică“

CU 15 ani în urmă, Jean Poirier, unul dintre marii etnologi francezi, a întocmit un vast „proiect științific“ de elaborare a unei „etnologii enciclopedice“ care să corespundă cerințelor tot mai acute ale vremii noastre. Acest nou mod de a concepe etnologia își propune să enunțe și să trateze în perspectiva epistemologiei cercetărilor complexe de tip interdisciplinar, toate aspectele fundamentale ale științei în cauză, la scară mondială. Dată fiind cantitatea enormă de material, care se cerea revizuit sau investigat, prelucrat și redactat, în această operă de pionierat științific, îndrăznețul proiect nu putea fi dus la bun sfîrșit decît printr-un efort de perspectivă susținut colectiv, de o puternică echipă de specialiști (circa 50 la număr pînă în prezent, recrutați dintre cei mai reputați cercetători francezi : Michel Alliot, Roger Bastide, Maurice Bloch, Jean Cuisinier, André G. Haudricourt, Mariel Jean Brhunes Delmarre, André Leroi-Gourhan, Henri Lévy-Bruhl, Paul Mercier, Georges Henri Riviere, Henri V. Vallois, și de alți specialiști, din alte țări).

Planul temerar, dar tentant totodată, a cucerit adeziunea entuziastă a celui care a fost celebrul Raymond Queneau, directorul-cărturar al prodigioasei Editions Gallimard și nu mai puțin renumitei colecții „Encyclopédie de la Pléiade“. Așa se explică apariția eșalonată în etape a trei ample lucrări din ciclul celor prevăzute în etnologia enciclopedică. În prima etapă, Jean Poirier a conceput și publicat un **tratat de etnologie generală (Ethnologie générale,** Paris, 1968, de 1907 pagini, cu concursul a 31 de colaboratori). Tratatul, primul de acest gen în literatura franceză, cuprinde, în speță, trei părți esențiale pentru cunoașterea și înțelegerea obiectului, structurii și mesajului științific al etnologiei : istorie și metodologie ; disciplinele etnologice ; confruntări problematice. Autorii volumului au urmărit să stabilească în ce constă „semnificația etnologiei în evantaiul de științe despre om și a valorii ei ontologice“, prezentînd-o ca pe o „știință plenară a omului total“, ca pe o știință „a oamenilor într-adevăr umani“. Dar cum „omul total“ nu poate fi relevat în structura lui dialectică și semnificațiile lui axiologice, decît de studiul tuturor științelor social-istorice, în deosebi etnologia enciclopedică pune premisele acestei cercetări convergente și surprinde coordonatele destinului etnologiei ca atare.

În a doua etapă, Jean Poirier a trecut la elaborarea și publicarea primului **tratat de etnologie regională (Ethnologie Régionale,** din care a redactat deocamdată două volume ; volumul I, consacrat Africii și Oceaniei, Paris, 1972, de 1608 pagini, cu concursul a 26 de colaboratori, și volumul II, consacrat Asiei, Americii și insulelor Mascareignes, Paris, 1978, de 2076 pagini, cu concursul a 17 colaboratori).

În aceste două volume de „etnologie regională“, (care însumează 3 684 de pagini), s-a abordat o poziție teoretică și una aplicativă a expunerii vastului material sistematizat. Sub raport teoretic s-au analizat conceptele de rasă, etnie și cultură, pentru a stabili, în spiritul unei largi comprehensiuni, care sînt problemele ridicate de expunerea de ansamblu și de amănunt a etnologiei enciclopedice. Apoi sub raport aplicativ s-a trecut la : inventarierea populațiilor și culturilor întregii Terra ; la ordinea culturală stabilită în istoria lumii pe priorități, conjuncturi și difuziuni de modele creatoare ; la delimitarea specificității și originalității ariilor și regiunilor etnoculturale ale globului ; la elaborarea unei noi tipologii a culturilor istorice (ținînd seama de realitățile concrete de teren îndelung studiate de specialiști) ; la cartografierea tuturor aspectelor esențiale și dominante în istoria culturilor și prezentarea unei bogate ilustrații documentare și bibliografii tematice selective.

Întocmai ca și în **„Ethnologie Générale“**, și în cele două volume deja publicate de **Ethnologie Régionale,** cum afirmă de altfel chiar Jean Poirier, „un mare număr de studii [...] sînt **autentice premiere etnologice,** pentru că sînt **sinteze originale,** care nu au mai fost întreprinse înainte“ de alți etnologi. Etnologia enciclopedică a lui Jean Poirier, așa cum se profilează de la o lucrare la alta, nu este o expunere lexicografică de amplă respirație, ci una tematică și problematică de profunde implicații și rezonanțe culturale. Ca atare, enciclopedia nu mai rămîne un simplu bilanț de etapă, bine sistematizat și ilustrat, o sinteză globală a unor rezultate deja cunoscute dinainte, ci inevitabil devine o operă inedită, de lansare a rezultatelor unor cercetări speciale sau a unor sinteze noi și originale, pentru includerea lor în contextul și circuitul etnologiei enciclopedice astfel concepute.

PENTRU întregirea operei consacrate etnologiei regionale, conform proiectului inițial, Jean Poirier a trecut în prezent la elaborarea volumului trei, consacrat **Europei.** Întrucît despre etnologia regională a Europei nu s-au scris decît studii sporadice, parțiale și inegale sub raport teoretic și metodologic, se consideră că „cercetarea culturilor occidentale [la care, pentru completarea turului de orizont, noi adăugăm și pe cele orientale europenei și a etniilor care le constituie [...] cer mulți ani de efort colectiv cu specialiști în cunoașterea ariilor culturale europene“.

Datorită complexității problemelor etnice, personalității culturale a fiecărei etnii luate în parte și a ierarhiei tradiționale de valori stabilite în cultura europeană, o etnologie regională a Europei implică multe dificultăți de cercetare și de punere de acord a rezultatelor obținute între specialiștii străini. Însă, concepția integratoare a etnologiei enciclopedice, în noua ei accepțiune științifică, pe de-o parte, și experiența anterioară a lui Jean Poirier în acest domeniu, pe de altă parte care, au dat dovada lucrului bine făcut și în celelalte două volume menționate, va înfrînge desigur și de data aceasta greutățile aparanet insurmontabile ale acestui al treilea volum din etnologia regională.

ÎN A TREIA etapă, paralelă în unele privințe, cu etapa doua a etnologiei enciclopedice, Jean Poirier și-a propus să elaboreze și să publice, într-un nou ciclu, o **istorie a obiceiurilor** la toate popoarele lumii **(Histoire des moeurs,** în două volume masive, de asemeni în colaborare cu specialiști francezi și din alte țări), „care, prin extensiunea temelor etnologice, să mărturisească despre sagacitatea particulară a gîndirii creatoare a popoarelor“ **Istoria obiceiurilor** va fi tot o premieră etnologică de studii inedite și de sinteze originale, a unor materiale vechi coroborate cu altele noi, care întregesc viziunea de ansamblu a științei moravurilor lumii.

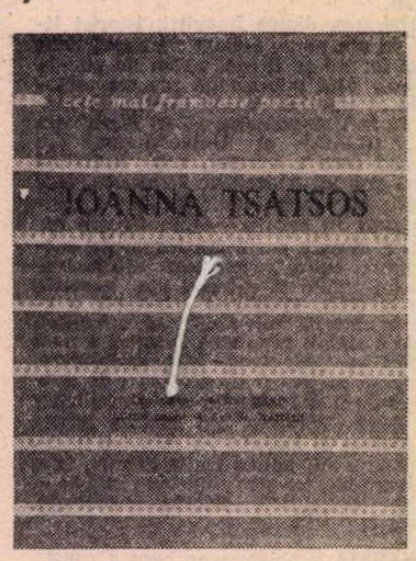
Toate aceste lucrări, concepute ca părți constitutive ale ciclurilor unei vaste etnologii enciclopedice, publicate sau în curs de publicare, sub direcția și redactarea lui Jean Poirier, marchează, începînd din 1968, un apert constant, periodic, bogat și inedit la progresul etnologiei universale. Folosind cea mai valoroasă tradiție editorială din Franța, aceea a Casei Gallimard, Colecția „Encyclopédie de la Pléiade“, **Etnologia enciclopedică** astfel concepută și publicată, promovează un nou tip de enciclopedism științific : un enciclopedism creator în sensul plenar al științei, de considerabilă profunzime și prodigioase sugestii creatoare, de polivalente cercetări de tip interdisciplinar ale culturilor tradiționale și populare de pe glob.

Romulus Vulcănescu

Cartea străină

Ioanna Tsatsos și vorbirea esențială în versuri

Ioanna Tsatsos — desen de Constantin Piliuță



SE FAC AUZITE sonurile fundamentale ale unei lirici de esență orfică în poezia Ioannei Tsatsos. Orfismul nu este aici revelare a misterului, ci — ca și în Sonetele rilkeene către Orfeu — este identificare a cîntării cu existența. Ca vorbire esențială (sau existențială) poezia aceasta poate fi privită uneori într-o ipostază mitică, drept un dialog cu Zeul. Într-o **Dedicație**, ca și în alte poezii Ioanna Tsatsos face aluzie la o preaelenică îndeletnicire a **convorbirii cu Zeul.** Dar discursul ei poetic este, mai degrabă, un amplu monolog, este meditația sau lamento-ul sau vorbirea de unul singur al unui rar suflet ales, al unui spirit cînd „scufundat în labirintul gîndirii", cînd traversînd pustietăți viguroase. Este mult zgomot și furie în natura furtunoasă ce constituie echivalentul metaforic al trăirilor acestui poet. Vînturi, vijelii, furtuni marine alcătuiesc un peisaj interior turmentat al acestei poezii. De aceste elemente dezlănțuite are nevoie Ioanna Tsatsos uneori pentru a găsi în ele corespondente patetice, alteori pentru a proiecta în ele parabole ale existenței. „Vînt și vuire / în jurul vîrtejului larg, / unde pornești, durere, răspunderea mea, / atît de departe ?" **Thalassa** nu este limanul mîntuitor ci un spațiu al încercărilor. Ideea unei **culminări,** a unei supreme încercări este legată de imaginea „valului cel mai înalt", de „piscul oceanelor". Tot astfel, imaginea iernii revine obsesiv ca un anotimp al grelelor încercări la care e supus omul. „Ierni și iar ierni, / brațele mele deschise strălucirilor toate și idolilor, / au împietrit...". În asemenea zone existențial-poetice, poezia aceasta proiectează o experiență pasională în care iubirea și moartea, eros și thanatos se întîlnesc. Cum citim în două profunde versuri : „în moarte vom călători / în nemărginita iubire".

Era firesc ca o asemenea poezie, în unele din fazele ei, dar poate, mai exact, în structura ei esențială să aibă înscrisă o anumită experiență a temporalității. În multe din aceste versuri se face auzită o voce gravă a celei ce așteaptă. Despărțirea, așteptarea, trecerea timpului, rămînerea sînt surse importante ale acestei lirici și constante tematice ale ei. Suferința despărțirii („A coborît despărțirea / în val / zugrăvindu-ți chipul...") se asociază cu patosul așteptării. Timpul în această poezie este, înainte de toate, așteptare a împlinirii : „zi de așteptare înconjurată de turnuri / înaintezi lent ca o regină, / timpul, timpul, / e-o treaptă pe care calci foarte-ncet". Cîte o formulă poetică surprinde temporalitatea-așteptare cu o pregnantă frumusețe. De pildă : „Așteptarea încordează haosul ca un arc". Uneori așteptarea e amenințată de uitare („Înaintăm încet către uitare, / o uitare ce nu-i chiar uitare, / ci un dialog fără răspuns") dar, de cele mai multe ori, ea este o înfruntare a timpului, a trecerii, a eroziunii. Cel care înfruntă uitarea, cel care rămîne (poeții pun temeiul celor ce **rămîn** — spunea Hölderlin) traversează deșertul iarna, furtunile mării și se pot îndrepta spre adevăr, spre esențial, spre Zeu.

ÎN ADMIRABILUL ciclu elegiac, în acel **Tombeau** de marmură cuvîntătoare, **Elegie pentru Ghiorghios,** pe care Ioanna Tsatsos l-a scris după moartea marelui ei frate, poetul Gheorghios Seferis, poeta amintește odată „setea arzîndă de absolut". Se poate desprinde și din poeziile ei o asemenea apetență spre neistovit, spre o finală împlinire sau împăcare, spre un **adevăr** etern durabil. În poezia **Rădăcină** citim aceste versuri tulburătoare : „Pămîntul jilav mă ajută, / gerul mă-nvăluie în gheață, / îmi taie suflarea, // mă așez, mă întind cu durere, / diformîndu-mi picioarele / să merg adînc, mai adînc, / cealaltă liniște s-o întîlnesc, / mă-nrădăcinez în adevăr".

Această înrădăcinare în adevăr exprimă linia majoră a etosului poeziei Ioannei Tsatsos. Se poate vorbi de un asemenea etos, dar nu despre un didacticism poetic. Poeta nu propovăduiește, nu ține discursuri, nu face declarații de principii. Acel etos al poeziei sale este înscris adînc în țesătura lirică, în parabolele ei, ține de substanța însăși a acestei poezii. Înțelegi de ce pentru Ioanna Tsatsos, nobil spirit hrănit la înalta școală a anticei Elade, „spiritul fără valoare înglobează". Înțelegi de ce lumina spirituală a adevărului domină orizontul **de speranță** al acestei poete. Desigur, adeseori poezia ei este traversată de unde tenebroase. Eul poetic cunoaște preabine noaptea obscură a sufletului, experiența deșertului, disperările. Dar, în dialogul esențial cu Zeul, acesta este invocat ca un taumaturg, ca o lumină salutară. „Apollo, vindecătorule, trimite-mi speranță".

Ceea ce, printre altele, ne încîntă în poezia Ioannei Tsatsos este acel univers elenic spre care ne trimite ca spre un spațiu privilegiat. Poeta și-a nutrit versul la înalta școală a literelor, a filosofiei eline. Dar nu numai atît : ceva din solul binecuvîntat al Eladei se face simțit în poezia ei, și nu numai din sol ci din thalassa greacă. „Catarge, catarge / o pădure de catarge, / cum le cunosc, / cum mă îmbată !" — exclamă ea odată. Straturi ale culturii, ale spiritului elin așezate unele peste altele, unele în altele, ca și cetățile de la Isarlîk, acele straturi, în care recunoști mitul străvechi și credința în Crist, pe Apollo și icoana Fecioarei, toate conferă o bogăție subtilă țesăturii lirice a versurilor Ioannei Tsatsos. Versuri care ne-au revelat în cuvintele, ca și în tăcerile lor (căci tăcerea e o obsesie a acestei poezii și este înscrisă în aceasta), vocea unui liric din stirpea celor **esențiali.** Nu e o poezie intimistă, sentimentală, ci este grava, marea poezie pe care o întîlnim în paginile acestor poeme. Poetul Ion Brad a găsit echivalențele române congeniale originalului elin, oferindu-ne o foarte reușită tălmăcire a sa.

Nicolae Balotă

Copiii — viitorul planetei

ANUL INTERNAȚIONAL AL COPILULUI prilejuiește pe toate meridianele manifestări a căror diversitate sfidează orice formulă. Ele oferă un fertil teren de cooperare foarte numeroaselor instituții și personalități care și-au legat numele de mișcarea mondială pentru ocrotirea copilului

Recenta întîlnire internațională **Copiii — viitorul planetei noastre** a reunit la Moscova scriitori, artiști plastici, esteticieni, educatori, pedagogi, psihologi și sociologi din douăzeci și trei de țări situate pe patru continente, o bună parte dintre ei reprezentînd foruri și organizații al căror nume nu trebuie să lipsească din agenda de lucru a celor pe care îi preocupă destinul copilului pe Terra.

După cum era de așteptat, participarea diversă a deschis un unghi foarte larg, de la cel politic, impus de situația copilului în marile teritorii ale subdezvoltării și foamei, la cel informațional, atît de actual în deceniul nostru și atît de important pentru viitor.

În spiritul unei responsabilități angajate a vorbit cunoscutul romancier francez Pierre Gamarra. El a subliniat că fiecare copil francez primește zilnic, prin mijlocirea cărții, a filmului sau a televiziunii, porția sa de violență. În astfel de condiții, spunea el, copilul riscă să înceapă a crede că violența este o stare normală a omului. Dacă îndreptarea acestei situații, caracteristică și pentru alte țări, nu poate fi realizată numai prin mijlocirea cărții, nici chiar a celei de orientare umanistă, scriitorul dispune totuși de o influență imensă.

Impactul cărții asupra copilului formează obiectul cercetărilor pe care le întreprinde, sub autoritatea necontestată a dr. Richard Bamberger, Institutul internațional pentru studierea lecturii copiilor (Viena). Concluziile pe care directorul instituției le-a expus în fața conferinței s-au dovedit a fi pe măsura sentimentului de implicare comun tuturor participanților. Numeroși autori austrieci, a spus dr. Bamberger, își dedică lucrările pentru copii descrierii pericolului unui nou război mondial. În lumea de astăzi, asemenea cărți sînt tot atît de necesare ca și cele care zugrăvesc viitorul în culori optimiste. Obiectivul principal în formarea copilului prin carte este ziua de mîine a Terrei. Pentru a înfăptui o literatură destinată copiilor în același timp realistă și orientată în spiritul viitorului, autorii trebuie să dea glas nu numai fanteziei lor, nu numai sentimentelor celor mai generoase, dar și temerilor noastre privind însuși viitorul planetei.

Comunicarea lui James Frazer (S.U.A.), președintele Societății internaționale de studii privind literatura pentru copii, a pus în lumină preocupările cercetătorilor nord-americani pentru cunoașterea lecturii micilor cititori, a influențelor ei în timp. Numeroase colegii și biblioteci acordă o atenție sistematică acestui scop. Literaturii pentru copii i-au fost pînă acum dedicate zece teze de doctorat și sute de articole științifice.

PRIN artistul Hasse Wahrby, președintele Consiliului pentru educație artistică al țărilor nord-europene, discuția s-a deplasat în planul civic. El a amintit, printre alte date care influențează direct situația copilului în Suedia, legea, recent promulgată, care interzice pedepsirea copiilor, ca și diversificarea largă a școlii, pentru a corespunde cerințelor legate de dezvoltarea creativității. Același vorbitor a abordat însă, cu ascuțime, și problema democratismului unei asemenea școli, chestiunea prozaică, dar esențială, a costului cărții pentru copii.

Cunoscutul poet de culoare Jean-François Brièrre, din Senegal, scriitorul indian Ramesh Kaushik și alții au insistat asupra problemelor specifice țărilor în care mai bîntuie flagelul foamei, în care subdezvoltarea cronică face ca primul pas al copilului către lumina cărții să fie asigurarea existenței sale zilnice. „Se știe — spune Jean François Brièrre — că în țările Africii, în alte țări ale lumii a treia copiii sînt obligați să muncească ; există pînă și un șomaj al copiilor. Eu socotesc însă că adevăratul șomaj infantil, șomajul copilului din continentele subdezvoltării constă în lipsa științei de carte, în privarea lui de bucuria copilăriei. Acest copil duce o viață de adult. El nu are nevoie de păpuși, cîtă vreme este obligat să-și îngrijească fratele mai mic. În ce fel să scrii pentru acest copil, dacă ești destul de optimist ca să speri că opera ta va ajunge la micul ei adresant? Evident, în spiritul unei cunoașteri veritabile a lumii. Judecată prin prisma nevoilor adevărate ale copilului acestei lumi, povestirea în care răul va fi pedepsit pe o cale magică, propunînd în locul acțiunii așteptarea și speranța pasivă, este neavenită".

Cu deosebită atenție a fost ascultat cuvîntul pictorului japonez Ota Akio, conducătorul unei instituții unice în felul său — Institutul culorii din Tokio, care studiază relația fascinantă dintre copil și culoare, elaborînd legile după care se dezvoltă percepția lumii cromatice și o metodică originală, deosebit de apreciată, pentru dezvoltarea simțului culorii și a gustului artistic la vîrstele cele mai fragede. Delegatul din țara Hiroșimei a pledat pentru o lume în care partea copiilor să fie frumusețea vieții, descoperirea ei, deprinderea cu armoniile tainice ale naturii, sporirea zestrei de miracol a planetei.

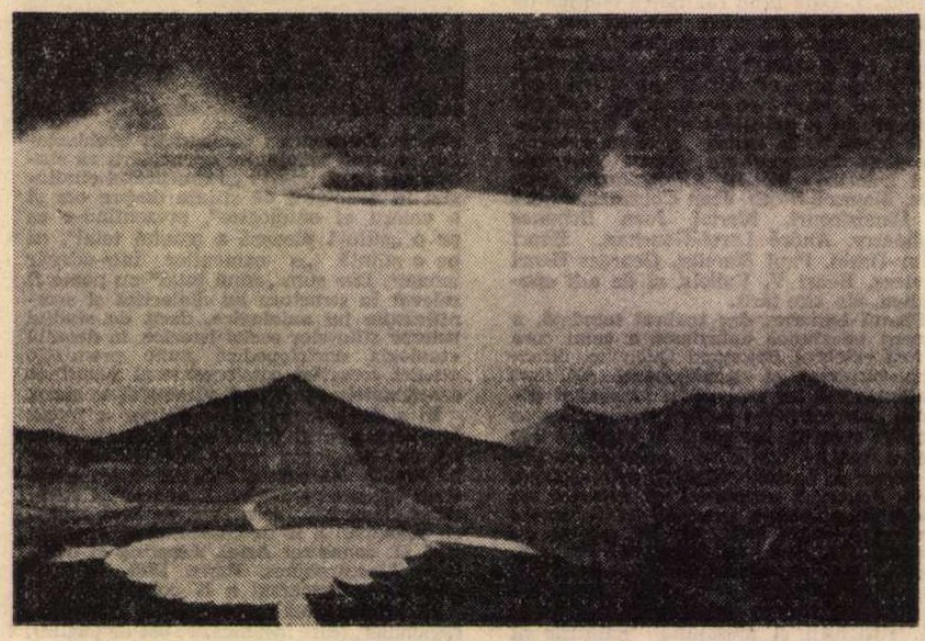
Pentru ocrotirea copiilor, pentru ferirea lor de orice asuprire națională și rasială, împotriva exploatării lor, pentru asigurarea sănătății lor trupești și spirituale, pentru ferirea lor de ignoranță și obscurantism au pledat prozatoarea finlandeză Helena Kekkonen, poeta sovietică Agnia Barto, autoarea engleză Emma Smith, pictorul polonez Zbigniev Rychlicki, Octaviano Correia din Angola și Onelio Jorge Cardoso din Cuba, Marija Tomanovicz din Iugoslavia, dr. Imre Toth din R.P. Ungară ș.a.

Am dezvoltat în fața conferinței cîteva idei privind valențele formative ale anticipației literare, locul pe care pot să-l ocupe literatura și arta științifico-fantastice în galeria mijloacelor de influențare ale educatorului contemporan, moduri de expresie apte să transforme „șocul viitorului" într-o sursă de înalte valori etice și de civilizație.

Momentele de cristalizare, prin efort unanim, a unor adevăruri de bază ale timpului nostru au alternat cu momentele „de suflet", însoțitori firești de îndată ce pășim pe continentul inocenței. Un suflu de emoție a produs intonarea de către poeta Esther Randriamamonjy din Madagascar a unui cîntec de leagăn al copiilor malgași. Participanții la conferință au părăsit pentru o clipă masca severă a specialistului pentru a se pleca în fața expresiei sincere a sentimentului matern, sinteză a tot ce are mai legitim umanitatea.

CONFERINȚA INTERNAȚIONALĂ **Copiii — viitorul planetei noastre** a prilejuit cîteva clipe de meditație lucidă asupra ideilor de fierbinte actualitate ale modelării tinerei generații într-un spirit de pace, de respect pentru toate popoarele lumii, de prețuire a aportului fiecărei națiuni la tezaurul culturii mondiale.

Horia Aramă



NILS ERIK PERSSON : **Semnale din exteriorul fictiv** (Expoziția grupului suedez — Galeria „Căminul Artei")

O antologie reprezentativă

EDITURA MINERVA a avut de curînd lăudabila inițiativă de a prezenta în cadrul unei serii de traduceri din folclorul românesc o vastă antologie de poezie populară română în limba franceză*). Apariția acestui masiv volum se înscrie în nobilul efort de a se face cunoscută și de a se răspîndi în lume o parte din comoara de creație a poporului nostru și, după cum se știe, nimic nu poate întruchipa mai bine înzestrarea, obiceiurile, spiritualitatea unei comunități naționale decît folclorul său. Din această perspectivă, folclorul nostru „dovadă grăitoare a străvechii unități culturale a poporului român" (M. Pop — P. Ruxăndoiu, **Folclor literar românesc**, Buc. 1976, p. 6) este un mesager de o autenticitate rar întîlnită pe alte meridiane.

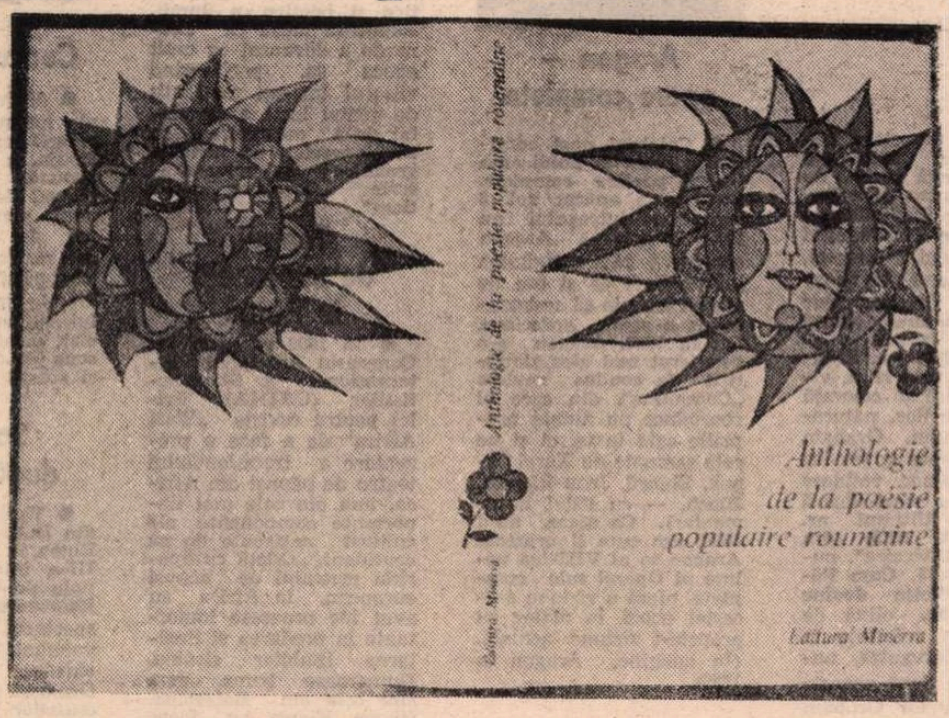
Antologia de față este nu numai una foarte cuprinzătoare — de fapt cea mai amplă care s-a alcătuit pînă acum — dar și cea mai reprezentativă. Ediția discutată a beneficiat de competența eminentului folclorist Al. Amzulescu, care a selecționat „floarea" poeziilor noastre populare și de priceperea experimentatelor traducătoare Annie Bentoiu și Andreea Dobrescu-Warodin.

O rapidă privire asupra sumarului antologiei este edificatoare pentru calitatea sa : aici se întîlnesc, în primul sector de poezie epică, marile noastre balade **Miorița, Mănăstirea Argeșului, Toma Alimoș, Kira Kiralina, Iovan Iorgovan).** Capitolul următor cuprinde poezia obiceiurilor tradiționale în care textele sînt grupate în „Arcadia" (cîntece de urare, colinde, cîntece de muncă), și „lauda vieții" (nașterea, moartea, înmormîntarea). Secțiunea cea mai largă a acestei antologii foarte bine echilibrate este dedicată **poeziei lirice** ; aici se începe, în mod firesc, cu **doina**, se trece la cîntece de haiducie, la poezia cătăniei și a războiului, la poezia dragostei de vatră, la cîntecele de jale, la poezia filosofică, a naturii, a ogorului și a păstoriei, a iubirii și a dorului, la cîntece euforice de răgaz și de veselie și se sfîrșește cu versuri din creația populară contemporană. Ultimul și cel mai restrîns capitol, intitulat **„genera minora"**, conține versuri din folclorul copiilor, descîntece și, în sfîrșit, o selecție de ghicitori și proverbe.

Transpunerea în haină franceză a tezaurului invariabil nou al poeziei populare a pus numeroase probleme traducătoarelor care s-au străduit — și, în cazurile de care ne dăm seama (necunoscînd totdeauna textele originale de bază este foarte greu să ne pronunțăm), au reușit ! — să facă față unor mari dificultăți. Era vorba de a încerca să se treacă într-o altă limbă nu numai „cuvintele" și „imaginile" ci și tonalitatea proprie producției populare versificate, particularitățile care-i conferă originalitatea.

Conștiente de greutățile pe care le aveau de întîmpinat și dotate cu o mare sensibilitate față de poezia populară, traducătoarele și-au propus ca principiu de lucru o mare apropiere de original, o transpunere „vers cu vers", ca și respectarea rimei și, în special, a ritmului fiecărui text.

Cititorii străini, și nu numai cei francezi, vor aprecia, desigur — alături de lectorii români cunoscători ai limbii franceze — frumusețea traducerii unor texte



binecunoscute precum legenda Mănăstirii Argeș ; cadența armonioasă a baladei transpare din versuri ca :

En aval d' l'Argeș
Sur une belle'rive,
Le prince Negru passe
Avec dix comparses:
Neuf maitres habiles,
Maçons et apprentis,
Avec Manole dix,
Lui qui les surpasse.
La vallée tout l'long
Pour choisir ils vont
Une plac' pour un monastère
Une plac' pour un sanctuaire.
Et comme ils marchaient,
En route rattrapaient
Un pauvre berger
Qui de la flûte chantait.

La fel este minunat prins în franceză clinchetul voios al „Sorcovei" noastre :

Sorcova
Gaie sorcova,
Tout l'été
Tout le printemps,
Fleurissez,
Prospérez,
Comme un pommier,
Un poirier,
Comme un plant fin
De rosier ;
Durs comme pierre,
Vifs comme flèches ;
Durs comme fer,
Vifs comme acier ;
A l'an prochain
Et à bien d'autres années encore !

DIFICULTĂȚILE create de lexicul și de construcțiile sintactice specifice textelor populare nu au fost dintre cele mai simple pentru traducătoare. Cu un remarcabil simț al nuanțelor, acestea au găsit o soluție mai modernă în raport cu precedentele, sporadice tălmăciri în franceză în care îndeobște se traduceau cuvintele legate de obiceiurile populare. În antologia de față însă, de cele mai multe ori, acestea s-au păstrat în scopul impunerii în conștiința străinătății a unor noțiuni și cuvinte precum **sorcova, paparuda, colivă, iele, colindă** (evident, cu explicații în substanțialele note însoțitoare). Alteori însă s-a procedat „tradițional", fie adaptîndu-se, din motive formale, unele cuvinte „specifice", de ex. **rachiu** în „de porc un rôti /bouteill' de **raki**" fie traducîndu-se cuvinte precum **plugușorul — charrue, strigătură — criée, crăiasă — princesse** sau **demoiselle, cîntec de clacă — filandrie** sau **veillée de travail.** Tot spre deosebire de alte traduceri, pentru numele proprii a fost adoptată uzanța franceză în traducerea din alte limbi în care numele este păstrat ca atare **(Negru Vodă** — le prince **Negru)** sau fără a se transcrie fonetic **Brincoveanu, Iancu,** deși nu totdeauna la fel (apare și **Iancou !).** Regionalismele și arhaismele au fost în general înlocuite cu cuvinte ale limbii comune : **zăbun — manteau, argea — bicoque, buhaz — estuaire.** Pentru a asigura însă culoarea proprie, uneori traducerea uzează de forme ale limbii vechi franceze : **mitan** „mijloc, centru", **ost** „oaste", **moult** „mult". Din acest punct de vedere este remarcabilă prin rafinament folosirea adjectivului v. fr. **gente** alături de **princesse** pentru a reda rom. **dalbă crăiasă** ; o altă veritabilă „trouvaille" este adj. **essorillé** „cu urechea crestată" (semn al bărbăției) traducînd rom. „mai bărbat" din binecunoscutul vers al **Mioriței** „ciini mai bărbați" — **chiens essorillés** ; de asemenea denotă un bun simț lingvistic și poetic traducerea semantică a lui **a spune** din „ și n-are cătră cine spune" prin fr. „à qui m'confier n'ai guère" ; mai puțin fericită pare însă echivalarea lui **argat** cu fr. **valet,** date fiind conotațiile specifice fiecăruia (deși cel puțin un sens comun există prin **valet de ferme)** ; traducerea prin mai simplul **„serviteur"** ar fi fost poate mai adecvată dacă n-ar fi existat constrîngerea silabică.

Se știe că pentru o transpunere din poezia populară de o mare importanță este identificarea cu exactitudine a locului de proveniență a variantei alese. Un singur exemplu pe care-l socotim edificator : la p. 202 citim : **je danserais, les danses sont là** pentru **„horire-aș, horile-mi vin"**, deși nu în toate regiunile țării noastre este cunoscut pentru **a hori** sensul „danser". Astfel după **DA**, în Transilvania **a hori** înseamnă „a cînta de dor sau de jale". în Maramureș, „a petrece la groapă pe un tînăr cu cîntece duioase" etc. ; de altfel în Transilvania și Maramureș **horă** are semnificația „cîntec popular de jale, doină ; chiuitură care se strigă în cursul jocului". În cazul de față ambiguitatea „dans" / „cîntec" credem că putea fi rezolvată cu ajutorul verbului **a veni** care conduce către traducerea prin sensul „cîntec".

Traducătoarele au reușit, de cele mai multe ori, să mențină ritmul și tonalitatea poeziei noastre populare optînd — pentru a fi cît mai aproape de gustul francuzesc — pentru sugestiile cîntecelor medievale franceze dar înlăturînd formula prea căutată a **„pastoralelor".** De asemenea, traducătoarele au soluționat, printr-un remarcabil efort, problema specifică a rimei în feluri diferite : Annie Bentoiu a preferat păstrarea rimei originale, imperecheată, ceea ce conferă poeziei un caracter mai frust, în timp ce Andreea Dobrescu-Warodin și-a permis mici abateri, care au avantajul de a lărgi posibilitățile de recepționare a textului de către cititorul străin.

În concluzie, traducătoarele s-au apropiat cu o excelentă cunoaștere a nuanțelor limbii materne și a limbii franceze de textul românesc pe care l-au pus la dispoziție unor cercuri largi din străinătate.

Caracterizată prin rigoare și fidelitate, traducerea semnată de Annie Bentoiu și Andreea Dobrescu-Warodin reprezintă un însemnat pas înainte prin care literatura română populară pătrunde în circuitul cultural și literar universal.

Pentru ca acestei valoroase opere de artă să i se adauge și o corespunzătoare dimensiune științifică, spre a putea fi folosită nu numai pentru delectare, ci și ca obiect de studiu — nu putem să nu ne gîndim de exemplu la atîtea persoane care învață limba română în lectoratele noastre din străinătate — în speranța unei noi ediții, facem cîteva propuneri Editurii Minerva :

— Să se redacteze o „introducere" conținînd o (succintă) prezentare a unor aspecte ale poeziei populare românești.

— Să se adauge, la început, o notă în care să se dea explicații de natură fonetică (valoarea lui **t** în Anița, a lui **ă** în Săbărel, a lui **ș** în Vișina, a lui **u** în Cluj...)

— Să se indice la fiecare traducere varianta românească pe care o reprezintă și de unde a fost culeasă.

— Să se alcătuiască un glosar cu cuvintele românești specifice netraduse ; astfel notele explicative răspîndite în tot volumul s-ar reduce sau chiar elimina și totul s-ar afla **„grupat"** la sfîrșit (altfel s-ar petrece lucrurile în cazul cuvîntului **dor** explicat la prima sa apariție, la p. 29, dar rămas fără glosare în celelalte locuri, nu puține, așa încît cititorul care nu începe lectura de la primele pagini rămîne dezorientat).

Și, în fine, pe cînd o ediție bilingvă româno-franceză atît de necesară cercetărilor comparate de poezie populară ?

Florica Dimitrescu

*) **Anthologie de la poésie populaire roumaine,** traduction par Annie Bentoiu, Andreea Dobrescu-Warodin, Editura Minerva, 1979, 394 p.

Arghezi în sîrbocroată

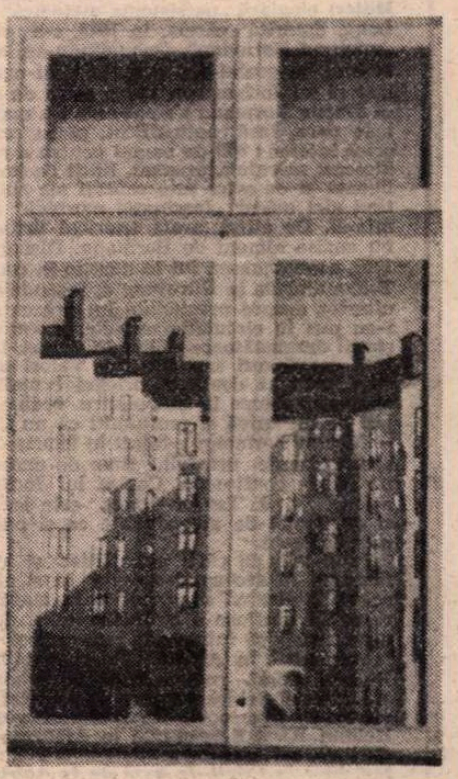
Tudor Arghezi — autoportret

● TUDOR ARGHEZI s-a înscris, de peste o jumătate de secol, așa cum aprecia Mihai Beniuc, pe „orbita marilor valori ale poeziei, nu numai ale României, ci în general". Interesul pentru moștenirea sa literară, adevărate nestemate ale literaturii române și universale, departe de a pierde din intensitate, este tot mai manifest ; dovadă — printre altele — și numeroasele tălmăciri din creația poetică argheziană, efectuate pînă acum în diverse țări și limbi, adesea izvorîte de sub pana unor creatori de mare notorietate. La popularizarea poeziei lui Tudor Arghezi peste hotare nu a lipsit nici contribuția românească, o seamă de traduceri fiind realizate și publicate în țara noastră. Printre acestea din urmă, fără îndoială, un loc de frunte ocupă volumul apărut spre sfîrșitul anului trecut în editura timișoreană „Facla" și datorat poetului de limbă sîrbocroată Vladimir Ciocov.

Vladimir Ciocov — care, în afara traducerii, a efectuat și selecția —, prezintă cititorilor de limbă sîrbocroată din România și, desigur, din Iugoslavia o reprezentativă antologie din creația poetică a lui Tudor Arghezi, însumînd 55 de poezii, sub titlul **Testament-Zaveștanje.** Cum era de așteptat, asupra antologiei și-a pus amprenta și gustul traducătorului, el însuși poet, dar în același timp trebuie subliniată ca reușită strădania sa de a asigura echilibrul necesar prin ilustrarea diferențiată a diverselor cicluri poetice argheziene. Astfel, cel mai bogat sînt ilustrate **Cuvinte potrivite,** din care au fost reținute 14 poezii, și **Cîntare omului,** cu 8 poezii. Urmează ciclurile : **Stihuri de seară** și **Alte poezii** (prezente cu cîte șase poezii), **Flori de mucigai** și **Șapte cîntece cu gura închisă** (cu cîte cinci poezii), **1907** (cu patru poezii), apoi **Alte cuvinte potrivite, Poeme, Stihuri pestrițe** (cu cîte două poezii) și, în sfîrșit, ciclul **Hore** din care a fost reținută doar poezia **Abece.**

De bună seamă, personalitatea și creația lui Arghezi nu erau necunoscute în Iugoslavia, unde au tradus din creația sa poeții Vasco Popa, Adam Puslojić și profesorul Radu Flora. Este însă întîia dată cînd la îndemîna publicului cititor de limbă sîrbocroată se află un volum consacrat în exclusivitate prezentării versului arghezian, ceea ce, evident, se constituie de la sine într-un act de cultură. Dar se cuvine adăugat de îndată că valoarea acestui act este sporită substanțial de faptul că Vladimir Ciocov a pus la contribuție întreaga și bogata experiență poetică proprie, reușind în bună măsură să dea versului tălmăcit strălucire, sonoritate și sugestivitate. Vladimir Ciocov s-a străduit însă — aș spune, uneori chiar mai mult decît era necesar — să nu se abată în nici o privință de la original, căutînd — firesc — să respecte întocmai ritmul și rima lui Arghezi, apoi verbul cu toate nuanțele stilistice și implicațiile semantice și, bineînțeles, viziunea argheziană. Condițiile enumerate sînt, de regulă, îndeplinite, dar nu totdeauna aceasta se transformă în reușită artistică. Prevăzînd, parcă, aceasta, traducătorul a însoțit textul tradus de cel original, volumul amintit fiind o ediție bilingvă. În felul acesta, cititorul are și posibilitatea controlului, precum și prilejul de a-l cunoaște pe Arghezi în original. În beneficiul cititorului intră și succinta și sculenta prezentare a lui Arghezi datorată distinsului poet Mihai Beniuc. În ansamblu, volumul reprezintă o reușită atît pentru Editura Facla, care-și materializează în continuare ideea ediților bilingve, româno-sîrbocroate, cît și pentru poetul Vladimir Ciocov, care a dus cu bine la capăt această întreprindere.

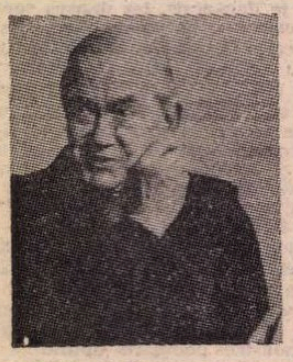
Dorin Grămulescu



CONNY BLOMBERG : **Fereastra** (Din expoziția deschisă la galeria „Căminul Artei" de un grup de plasticieni suedezi)

Meridiane

Graham Greene



● Acum 50 de ani apărea primul roman al lui Graham Greene, **The Man Within** (Omul și el însuși). Născut la 2 oct. 1904, tînărul Graham devine jurnalist, lucrînd la „Times" (1926—1930) și deținînd cronica cinematografică la „Spectator" (1935—1939). În timpul războiului a fost atașat la Foreign Office (1941—1944). Asiduu călător, a cutreierat America, Africa și Extremul Orient, scriind mari reportaje. Debutului din 1929 i-a urmat o lungă serie de romane, printre care **England Made Me** (Mama Anglia), **The Confidential Agent** (Agentul secret), **The Power and the Glory** (Puterea și Gloria), **Our Man In Havana** (Omul nostru din Havana — acesta din 1958) ș.a. Scriitor modern prin ritm, viziunea precisă și colorată asupra lucrurilor, naturaletea dialogului, Graham Greene a rămas un englez tipic prin umor, reținere și sobrietatea cvasi-clasică a expresiei. Ultimul nr. (iulie-august 1979) din „Magazine littéraire" publică o nuvelă, **Cum Părintele Quichotte devine un monsenior**, plină de umor prin referințe la eroul lui Cervantes, nuvelă care — după propria declarație a lui Graham Greene — ar putea constitui un prim capitol al unui nou roman. (După revista citată — una din cele mai recente imagini fotografice ale celebrului scriitor).

Stevesantos

● Este numele unuia din cei mai prestigioși pictori contemporani filipinezi, atît ca peisagist, ca autor de naturi statice, cît și ca portretist, — opera lui pe ansamblu iradiind un umanism încărcat de optimism, de încredere în natură și în om. (În imagine : fotografia artistului și unul din portretele sale).

Aragon — opere complete

● Celebrul poet continuă a lucra la publicarea **Operei poetice complete.** Recent a apărut vol. 8 consacrat întregului an 1938. Se știe că Aragon consideră că activitatea lui de poet ca și cea de ziarist trebuie să se bucure de o egală apreciere. Or, în 1938, Aragon s-a consacrat mai ales ziaristicii (a condus revista „Commune", din care el reproduce nu numai propriile sale texte, ci și pe cele semnate de Karel Čapek, Eluard, Jean-Richard Bloch, — cu titlul documentar). Ca atare, anul 1938, așa cum îl prezintă Aragon în al VIII-lea volum al **Operei** sale complete, oferă o viziune a acestei epoci, în dialog cu propria-i viziune actuală. (În imagine, Aragon în 1938).

O imagine a teatrului viitorului

● O amplă dezbatere asupra teatrului viitorului se desfășoară în Uniunea Sovietică, cu participarea unor specialiști în domeniul teatrului, inclusiv arhitecți. La concursul de schițe de proiect cu această temă, organizat de Uniunea arhitecților din U.R.S.S., cîștigător a fost proiectul prezentat de un grup de arhitecți din Moscova intitulat „Teatrul receptivității individuale". Aceasta este o sală în formă de amfiteatru cu 450 de locuri, care înconjoară ca o potcoavă scena. Fiecare spectator dispune de cabine-loje individuale. Proiectanții consideră că în acest mod li se oferă spectatorilor o posibilitate sporită de receptare individuală a spectacolului.

Anatomia omului văzută de Leonardo da Vinci

● Florența a găzduit o expoziție inmănunchind 50 de desene ale lui Leonardo da Vinci consacrate anatomiei omului. Create în perioada 1485—1515, acestea sînt într-un fel o întruchipare a unității cunoașterii științifice și poetice a lumii. Expoziția arată că Leonardo a devansat cu mult epoca sa, prefigurînd viitorul într-un mod atît de genial încît e discutabil dacă moștenirea sa este apreciată la justa și grandioasa sa valoare — scrie „Corriere della Sera".

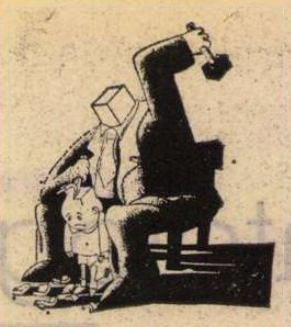
Teatrul de marionete în Africa

● În 1980 va avea loc Congresul Asociației Internaționale a Marionetiștilor (UNIMA). Prilej pentru revista „West Africa" de a face o prezentare a tradiționalului teatru de păpuși din Africa, una din cele mai importante componente ale culturii naționale de pe continent. „Odată cu apariția teatrului de păpuși european, în Africa au avut loc progrese importante în predarea și învățarea limbilor străine. Numeroase trupe, cum sînt cele din Botswana, Ghana, Kenya, au făcut acum un salt calitativ. Dar majoritatea au încă mari greutăți, în special din cauza lipsei de ajutor financiar din partea statului".

Desene de Sutherland la Milano

● La Palazzo Reale din Milano sînt expuse peste 130 de lucrări realizate în perioada anilor 1940—1944 de marele pictor englez Graham Sutherland. Împreună cu Henry Moore, Stanley Spencer, Paul Nash și alții, Graham Sutherland a fost solicitat de guvernul englez, în timpul celui de-al doilea război mondial, să reflecte prin arta sa ororile războiului.

Valoarea selecției prezentată la Milano include lucrări în creion, tuș, tempera și pastel evocînd aspecte ale Angliei devastată de bombardamentele naziste. În fotografie unul din exponate : „Incendiu într-o fermă din Galles, 1940".



Concurs de umor

● Akshir, orașul natal al întemeietorului caricaturii turcești, Nasreddin Hodja, a fost recent, împreună cu Istanbulul, teatrul de desfășurare al unui concurs internațional de desen umoristic. Au participat 300 de caricaturiști din 33 de țări. Marele premiu i-a revenit lui Mehmet Altug (Turcia), printre ale cărui desene de concurs s-a aflat și acesta din imagine.

Spectacol după Gramsci

● Théâtre Elémentaire din Belgia a prezentat la Roma, în cadrul celei de-a III-a întîlniri internaționale de teatru popular, **Romaeuropa '79**, un spectacol realizat după volumul **Scrisori din închisoare** de Antonio Gramsci. Potrivit opiniei criticilor de specialitate, această lecție gramsciană, transmisă cu ajutorul limbajului teatral, a reușit să contureze dimensiunea umană și politică a marelui conducător al proletariatului italian.

Opera completă a lui Alberti

● Marele poet spaniol Rafael Alberti (într-o recentă imagine), care în 1977 s-a întors în patrie după un exil de patruzeci de ani, a donat orașului său natal, El Puerto de Santa Maria în Cadiz, întreaga sa operă literară, desenele sale, biblioteca și colecția sa de picturi. Poetul intenționează să se instaleze în locul său de baștină pentru tot timpul cît va dura finisarea și pregătirea pentru tipar a memoriilor sale.

Stepan Șcipaciov la 80 de ani

● Poetul sovietic Stepan Șcipaciov (n. 1899), participant la războiul civil, unul din primii autori, care a fost pe baricadele literaturii noi după Revoluție, a împlinit 80 de ani. Primul său volum, **Pe gorganele vecurilor**, 1923, exprimă tocmai această linie a vieții poetului. Liric prin excelență, cu înclinație filosofică și cu un vers adesea aforistic, Stepan Șcipaciov a devenit repede unul din cei mai populari poeți sovietici. **Versuri de pe front**, 1942. **Rînduri de dragoste**, 1945. **Munca glorioasă**, 1947. **Meditații**, 1947. **Versuri**, 1958. **Drum bun**, 1961. **Palmele**, 1964 sînt volume care se disting prin gingășia sentimentelor, prin profunzimea psihologică, prin sobrietatea și finețea mijloacelor artistice, în spiritul celor mai autentice tradiții ale poeziei ruse din secolul al XIX-lea.

Jorge Luis Borges și filmul

● Sub titlul **Sur la cinéma**, editura pariziană Albatros a reunit în volum scrierile lui Jorge Luis Borges despre cinematografie. Între 1931 și 1944 el a publicat însemnări în revista „Sur" în legătură cu filmele, americane mai ales, proiectate la Buenos Aires. Borges era pasionat în primul rînd de funcționarea povestirii în film. În cronicile sale el era darnic în elogii, dar și în critici pe care le făcea cu un umor remarcabil. Borges a început să scrie scenarii abia după cîtiva ani, cînd a renunțat la critică și cînd cinematografia s-a arătat interesată de scrierile sale.

Un film dedicat lui John Reed

● Actorul, scenograful și regizorul american Warren Beatty (în fotografie) a convins una din marile firme ale Hollywood-ului — Paramont — să realizeze un film despre viața lui John Reed, autorul cunoscutei cărți **Zece zile care au zguduit lumea**. Filmul se va numi „Red's", iar rolul principal va fi interpretat de Warren Beatty, care va avea ca parteneră pe Diane Keaton.

Ricardo Palma și Casanova

● Criticul Emilio Carilla, într-un studiu publicat la Bogota, se ocupă de izvoarele operei scriitorului peruan Ricardo Palma. Este vorba de o analiză paralelă a **Memoriilor** lui Casanova, din care un episod petrecut la Madrid a constituit o sursă de inspirație, atît pentru Emile Zola în povestirea **Pentru o noapte de dragoste** din volumul **Cănitanul Burle** apărut în 1883, cît și pentru Ricardo Palma în cea de a treia ediție a **Tradițiilor** apărută la Lima, 1875, mai exact în povestirea **Pisicuța lui Mari Ramos care dezmiardă cu coada și zgîrie cu labele.**

Dickens, monografie

● La editura Oxford a apărut monografia **Dickens** de Norman și Jean Mackenzie, care investighează întreaga creație a celui care a scris **Oliver Twist** ; lucrarea celor doi este considerată drept cea mai la obiect dintre cele care au fost consacrate romancierului englez.

Jurnalul lui Nijinski

● Jurnalul celebrului dansator Nijinski a fost scris în anii 1918—1919. El cuprinde 381 de pagini și a fost intitulat de autor **Mesajul meu către umanitate.** De curînd, acesta a fost vîndut la licitație, la galeria londoneză Sotheby, contra sumei de 45 de mii de lire. Vînzarea manuscrisului a fost decisă după moartea văduvei lui Nijinski, Romola de Pulszky, anul trecut, la Paris.

Galia

● Este o nouă ediție a studiului lui Ferdinand Lot care trasează un tablou de ansamblu asupra Galiei independente și romane, de la originile celtice pînă la perioada marilor invazii din Nord și Est. Cucerită de Caesar între anii 58—50 î.e.n., împărțită de August în patru provincii, Galia s-a bucurat în timpul imperiului de o reală prosperitate. Protejată o bună bucată de vreme de invaziile germanice, au fost create orașele Lvon, Arles, Toulouse, Bordeaux, Cenabum (Orléans), Lutèce etc. În secolul 3 a fost însă invadată de germani, apoi de vizigoți, burgunzi și, în sfîrșit, de franci.

Am citit despre...

Complicități tacite

ISTORICUL H. R. Trevor-Roper (autorul cărții **Ultimele zile ale lui Hitler**) elogiază „persistența metodică" a lui Jochen von Lang, datorită căreia, în 1972, s-a risipit, afirmă el, „misterul Bormann", deshumîndu-se, la Berlin, scheletul administratorului-șef al Reich-ului nazist. Efortul ulterior al lui Jochen von Lang, acela de a scrie **Secretarul — Martin Bormann : omul care l-a manipulat pe Hitler**, i se pare, însă, nejustificat, și cu rezultate lipsite de orice interes : 430 de pagini pentru a povesti viața unui birocrat mărginit, arogant, lipsit de imaginație, de inteligență și de orice alte calități ale spiritului, neexercitînd nici măcar „fascinația morbidă" a altor lideri criminali. De altfel, arată istoricul britanic, pînă în 1945 nu auzise nimeni de Bormann. Dispariția lui, la 2 mai 1945, condamnarea lui la moarte în contumacie de către Tribunalul de la Nürnberg și legendele care au circulat ulterior despre prezumata lui prezență în diverse țări, i-au pus în circulație numele. Exemplar tipic al unei specii dezgustătoare — emulii obtuzi, fără personalitate, fără convingeri sau scară de valori proprii ai dictatorilor, gata să dea curs oricînd brutalității lor primare pentru a aduce la îndeplinire ordine odioase, incapabili de inițiativă și mulțumiți că nu li se cere s-o aibă — Martin Bormann a intrat în istorie doar prin spectrul său, zadarnic urmărit, timp de aproape trei decenii, pe cîteva continente. Cartea lui Jochen von Lang, ne asigură H. R. Trevor-Roper, este la fel de plicticoasă și de lipsită de atractivitate ca și personajul căreia îi este dedicată.

Pe listele de cărți noi, Hitler și ai lui continuă să figureze cu aceeași frecvență ca și pînă acum, diverși autori înțelegînd să răspundă în modalități diferite curiozității nestinse a cititorilor care, după 35 de ani, tot n-au reușit să înțeleagă „cum a fost cu putință". Unii fantazează. În Anglia, Beryl Bainbridge a publicat **Tînărul Adolf**, roman bazat pe supoziția că, la 23 de ani, tînărul Schickelgruber și-a vizitat un prespus frate vitreg la Liverpool. Romancierul vest-german Hans Helmut Kirst îl resuscită în **Afacerea generalilor**, dîndu-i un rol în lumea contemporană. Mai prudenți, Ib Melchior în **Cîinii de pază de la Abbadon** și Gus Weill în **Sămînța lui Hitler**, îi inventează — pentru intriga lor plasată în actualitate — cîte un fiu.

Alții se străduiesc însă să privească lucrurile în față și să scoată din confortabila penumbră care le-a ocrotit atîta vreme fenomene insuficient cunoscute. S-a scris mult, în decursul anilor, despre responsabilitatea germanilor care, de dragul unei temporare dar ametitoare prosperități, au preferat să nu vadă și să nu audă. Scriitorii francezi nu și-au cruțat compatrioții colaboraționiști, literatura de demascare a acestora completînd meritoriu abundenta literatură a Rezistenței și făcînd-o și mai convingătoare. Piesa lui Hochhutt **Vicarul** și alte opere literare au dat — de cînd ! — în vileag ambiguitatea culpabilă a ierarhiei catolice față de holocaust.

Noi cărți vin să întregească acum dezlegarea marii enigme. A fost cu putință, afirmă elvețianul Jean Ziegler, autorul cărții **Elveția : oribilul adevăr**, între altele și pentru că „autoritățile elvețiene s-au făcut că nu văd tragedia care se petrecea la granițele noastre". El arată că, deși în anii nazismului Elveția a adăpostit 300 000 de refugiați, numai 29 000 dintre ei au fost evrei, că abia spre sfîrșitul războiului a intervenit o relaxare a reglementărilor discriminatorii, și că mii de victime ale nazismului care au încercat să treacă din Franța în Elveția au fost alungate înapoi peste frontieră, căzînd inevitabil în mîna ocupanților și fiind trimise la moarte. A fost posibil și pentru că, în Austria, oroarea n-a fost sesizată decît după ce lumea s-a trezit, cu încetul, din euforia amăgitoare a Anschluss-ului, arată Walter B. Maas, autorul cărții **Țară fără nume**, și Fritz Molden, autorul cărții **Stea în explozie : un tînăr austriac împotriva lui Hitler.** Rezistența, se demonstrează în aceste două cărți, a fost tardivă, episodică, lipsită de sanse. El însuși rezistent, Fritz Molden a avut extraordinarul noroc de a supraviețui și de a relata — abia acum — prin ce a trecut. Alți rezistenți identificabili — 13 tineri austrieci care au refuzat să-i jure credință lui Hitler, socialistul Otto Haas, care a creat o rețea de informații antinazistă, clericul Karl Scholz, fondatorul Mișcării austriece pentru libertate — au fost cu toții, se relatează în cartea lui Walter B. Maas, prinși și executați. Ca și în Germania, populația în ansamblul ei era, scrie Maas, „fie orbește indiferentă, fie prea înspăimîntată pentru o împotrivire activă". Arianizarea Vienei, dispariția a 200 000 de concetățeni deportați, au trecut aproape neobservate.

Multe și mărunte lașități, resentimente, conformisme, prejudecăți, deprinderi comode au contribuit la marea conspirație a tăcerii în adăpostul căreia criminalii au putut acționa nestingheriți. Cu atît mai binevenită este scrutarea fără complezență a conștiințelor, pe care aceste cărți noi o oglindesc.

Felicia Antip

Un cronicar al luptelor proletare

● Marele grafician belgian Frans Masereel, ar fi împlinit anul acesta 90 de ani. Opera sa realistă, militantă, se constituie într-o adevărată cronică a luptelor proletare ale acestui secol. Colaborator al ziarului „La Feuille", pe care-l conducea Romain Rolland, Masereel s-a dedicat deopotrivă cauzei păcii, dreptului la viață și muncă al tuturor oamenilor. În imagini : „Femeia din Provence" (tempera) și „Greva" (gravură în lemn).

Miller, nonagenarul

● La 88 de ani, Henry Miller rămîne un spirit mereu tînăr. Dovadă, atît cît poate încăpea în cîteva rînduri, gîndurile lui despre :

Succes. „Atunci cînd devii un mit, uneori succesul este mai rău decît eșecul. Primesc, mai ales de la germani, mii de fotografii — ale lor bine-înțeles — pentru a le da autografe. Întotdeauna, am păstrat fotografiile, dar nu le-am răspuns !".

„Viața mea a fost cînd sus, cînd jos. A trebuit să aștept 60 de ani pentru a avea un ban în buzunar. Soldații americani au fost aceia care, în timpul războiului, mi-au cumpărat primii cărțile. Fără ei, ironie a soartei, aș fi rămas același sărăntoc, lipsit de succes".

Intuiție. „Am într-adevăr multă intuiție. Uneori îmi spuneam «voi primi o scrisoare cu dolarii de care am nevoie !» și ea sosea. Poate să tocmai de aceea sînt atras de femei, întrucît sînt convins că ele cultivă puternic acest «cadou al naturii», pe cînd bărbații se pierd în abstractizări".

O scrisoare necunoscută a lui Engels

● O scrisoare a lui Friedrich Engels, necunoscută pînă acum, a fost descoperită în arhiva Goethe-Schiller din Weimar (R.D.G.). Scrisoarea este datată 19 aprilie 1842 și este adresată scriitorului Arnold Ruge (1803—1880) care, împreună cu Marx, a editat **Deutschfranzösischen Jahrbücher** (Analele germano-franceze). Scrisoarea conține informații despre o broșură a filosofului Schelling (1775—1854) și despre colaborarea lui Engels la Analele germane.

„Citiți în fiecare zi"

● Săptămîna cărții pentru copii organizată în R. P. Ungară s-a desfășurat sub deviza „Citiți în fiecare zi". 39 de titluri într-un tiraj global de 4 milioane și jumătate de exemplare au fost editate cu acest prilej. Tinerilor cititori le-au fost oferite opere ale clasicilor literaturii maghiare, ale scriitorilor contemporani, cărți traduse din alte limbi.

Homer și epoca eroică

● J. V. Luce semnează în editura italiană La Scuola volumul **Homer și epoca eroică** în care reconstruiește, folosind cele mai noi date, perioada cîntată de Homer. Confirmînd fundamentul istoric al epocii homerice, autorul evidențiază trăsăturile esențiale ale perioadei de aur a epocii eroice grecești.

Un nou „Pod de pe rîul Kwai" ?

● Romanul **Section spéciale** al scriitorului francez Hervé La Marre va fi ecranizat. Filmările vor începe la toamnă, în Filipine, în decoruri naturale amintind de Vietnam, unde se petrece acțiunea, care nu este alta decît dezastrul colonialiștilor la Dien Bien Phu (1954). Autorul speră ca acest film să egaleze celebrul **Pod de pe rîul Kwai**, realizat de asemeni după romanul unui scriitor francez, Pierre Boulle.

Kepler

● Se știe că Johannes Kepler, astronomul german (1571—1630) este, între altele, autorul celebrei **Astronomii**, în care a dat teoria sa asupra planetei Marte și a enunțat ceea ce a rămas ca **legile lui Kepler**, din care Newton a degajat principiul atracției universale. Iată, însă, că în ed. Gallimard (Biblioteca Științelor Umane) a apărut o lucrare semnată Gérard Simon, intitulată **Kepler astronom astrolog**, în care se demonstrează că savantul german era un teosof „ca oricare altul" și un „calculator — nimic în plus". Numai că în viziunea lui metafizică asupra universului (credea într-un „suflet al lumii", coordonator al sferei cerești) a fost depășit prin aceea că propunîndu-și să descopere „legile, universului", a înscris un capitol inedit în **știința** astronomiei.

„Ultimul cuvînt"

● Mesaje ale eroilor adresate prietenilor și scrise înainte de tortură sau în scurtul interval dintre torturi dezvăluie cititorilor o mare bogăție sufletească în cărțile care alcătuiesc seria **Ultimul cuvînt** apărută în editura Partizdat din Bulgaria. Cele două cărți apărute pînă acum se intitulează, prima, **Către cei vii**, și cuprinde mesaje ale luptătorilor ruși împotriva țarismului, ale eroilor căzuți în războiul civil și în Marele război pentru apărarea patriei. Al doilea, purtînd titlul **Scrisori către urmași**, este consacrat participanților la mișcarea de rezistență din țările Europei în timpul celui de al doilea război mondial. Al treilea volum, **Încredere sacră**, va include însemnări ale luptătorilor revoluționari și antifasciști **bulgari**.

Premiile N.A. Dobroliubov

● În 1980 Academia de științe a U.R.S.S. va organiza un concurs, dotat cu premiile N.A. Dobroliubov, pentru cele mai bune lucrări de critică literară. La concurs vor putea participa institutele de cercetări științifice, societățile științifice, institutele de învățămînt superior, academicienii și membri corespondenți ai academiilor.

Maestrul generației beat

● Nuvela **Ah Pook est là**, cea mai importantă dintre cele trei scrieri de William S. Burroughs **(Portocala mecanică)** incluse într-un volum apărut în editura Christian Bourgois, oferă, în 60 de pagini, deznodămîntul violentelor aventuri pe care le trăiesc „băieții sălbatici", eroii preferați ai scriitorului american. Ca în toate scrierile sale, moravurile cele mai bestiale și violența cea mai cumplită se desfășoară în cadrul unei societăți în care tehnologia atinge o culme greu de imaginat încă. Viziunea sinistră asupra universului care străbate întreaga operă a lui Burroughs atinge în această nuvelă punctul culminant, încît faimoasa butadă a lui Hemingway capătă un sens și mai adînc cînd este citată de Burroughs : „Este foarte periculos să fii un om, și foarte puțini supraviețuiesc".

115 minute și o secundă

● Departe de a fi adept al discuțiilor cu ziariștii, al discursurilor, al aparatului de fotografiat sau de filmare, compozitorul Dmitri Șostakovici, în împrejurări speciale, acordă interviuri, participă la discuții, la întîlniri de lucru. Parțial, toate aceste documente se aflau imprimate pe bandă de magnetofon și pe peliculă, dar erau răspîndite în foarte multe locuri. Un grup de specialiști de la Uniunea Compozitorilor din U.R.S.S., muzicologi, lucrători de la arhive au efectuat această laborioasă muncă de cercetare. Rezultatul : patru discuri pe care sînt înregistrate texte inedite rostite de compozitor însuși. În total 115 minute și o secundă în care se aude glasul liniștit, profund, uneori obosit, alteori pătimaș, al marelui compozitor sovietic.

Premiul viitorului

● Decernat anul acesta unei lucrări destinate copiilor și anume pentru calitățile sale de deschidere asupra viitorului, Premiul „Futuribles 1979" a fost atribuit, la Centrul internațional de reflecții asupra viitorului de la Arc-en-Senas (Franța) cărții **Insula iepurilor** de Jorg Ateiner (Austria). Au mai fost recompensate cărțile **De ce dl. Kringel n-a făcut nimic** de Ali Migutsch (R.F.G.), **Arca lui Noe** de Gail E. Haley (S.U.A.), **Valeria și viața** de Sidonio Muralha (Portugalia). La categoria „roman", o mențiune specială a revenit cărții **O gaură în gard** de François Sauterreau (Franța).

Max Ernst

● Marelui pontif al dadaismului, Max Ernst, stins din viață în 1976 la vîrstă de 85 de ani, îi este dedicată o amplă expoziție retrospectivă la München. Spre deosebire de celelalte expoziții care i-au fost consacrate la Londra, Paris, Zürich, Köln, expoziția münchenează îl introduce pe vizitator în laboratorul artistului, prezentînd, cu ajutorul a numeroase exemple, materialul brut al procedeelor sale de virtuozitate șocantă.

ATLAS

NUMELE SINGURĂTĂȚII

● UN DRUM lateral începe să urce ascetic spre munți și o face într-un mod atît de încăpățînat, încît îți transmite ceva din patetismul hotărîrii sale și te pregătește inexplicit, misterios, pentru capătul lui. De fapt, „spre munți" nu e chiar exact spus, pentru că, înaintînd neșovăitor, el urcă și coboară mereu printre coline din ce în ce mai aride și mai sigure de taina lor, înconjurîndu-le cîteodată, escaladîndu-le uneori, după un plan ferm, al cărui singur obiectiv pare a fi pustiul, într-un labirint înfășurat pe verticală și nepromițînd sus, în vîrful său, decît singurătatea. Iar singurătatea se numește Dodoni. Pentru că Dodoni este locul în care drumul se înfundă și nu mai duce nicăieri, ci se oprește pur și simplu, fără a marca o localitate, o casă, un om. O vale blîndă și ciudat de verde între pîrjolul galben al dealurilor, primul loc de pelerinaj și primul oracol al vechii Elade ; o vale cu mentă și cu albăstrele dintre care cresc neregulat coloane șlefuite rotund, fără caneluri și tăiate dintr-o rocă poroasă, aglomerată din nisip, pietricele și scoici, coloane încă mai păstrînd, sfidătoare după atîtea civilizații, ființa minerală. Între coloane, un amfiteatru și un stejar. Al cîtelea era, oare, arborele cu umbra rotundă și oracularǎ în dinastia începută de stejarul în care însuși Zeus venea să răspundă întrebărilor umane, de mult, pe cînd miracolul grec nu începuse încă și Apollo nu-și oprise încă luntrea trasă de delfini sub Parnas ? Ce rost avea să mai socotesc ? Era o vreme cînd zeii se lăsau atît de ușor flatați de un spectacol și coborau oferindu-se fosnitori dintre ramuri...

Iată, vîntul adia și acum, sau poate eu nu eram în stare să numesc decît „vînt" spiritul care făcea frunzele să vorbească neînțeles. Neînțeles ? Și menta, și florile albastre, și scoicile așezate în capiteluri vorbeau destul despre armonia și echilibrul universului pe care strănepotul oracolului mi-o șoptea dintre frunzele verzi. Iar faptul că nu era nimeni în jur, faptul că nici o prezență și nici un sentiment omenesc nu contraziceau numele singurătății, mă făcea să înțeleg și să cred mai ușor totul.

Ana Blandiana

Enigma lui Büchner

● Împrejurările scurtei vieți a celebrului dramaturg german Georg Büchner (1813—1837) și substraturile operelor sale continuă să preocupe numeroși istorici literari. Printre aceștia se numără Thomas-Michael Mayer, de la Universitatea din Marburg (R.F.G.), care este și președintele unei recent înființate societăți „Georg Büchner". Acum cîțiva ani, T.M. Mayer a început o minuțioasă investigație istorico-literară asupra autorului. A parcurs vreo 500 000 de pagini din arhivele cîtorva zeci de localități din R.F.G., R.D.G., Elveția și Austria. Rezultatul acestor cercetări : 36 de volume de documente considerate ca edificatoare, cu adnotări și indexuri, expuse acum la Muzeul istoric din Frankfurt pe Main. Revista „Text + Kritik" a publicat un număr suplimentar în care Mayer își prezintă investigațiile și concluziile trase din ele.

Movimento-poesia

● La Roma a luat naștere Centrul internațional de documentare și inițiative, intitulat „Movimento-Poesia" care are drept scop studierea și difuzarea poeziei la toate nivelele. Se are în vedere crearea unei arhive de documentare asupra poeziei italiene din secolul nostru, a raporturilor sale cu alte limbi și țări. Se vor iniția seri literare, vor avea loc conferințe, prezentări și lansări de cărți, întîlniri cu elevii și muncitorii din numeroase localități italiene.

Cinecittà

● Istoria filmului italian și, mai precis, a centrului de producție cinematografică din Roma, cunoscut sub denumirea de Cinecittà, este reflectată într-o expoziție deschisă recent în capitala Italiei. Documentarea începe din 1939, anul întemeierii „cineorașului". Sînt prezentate costumele originale din filme celebre, munți de giuvaeruri, arme și alte obiecte de recuzită, un studio complet de trucaj, benzi sonore, fotografii și multe alte documente evocînd creația cinematografică italiană, curentele, școlile și tendințele manifestate în cadrul ei.

Basme dansante

● Coregraful danez August Bouronville nu s-a bucurat de prea multe aplauze cît timp a trăit, dar dansurile sale sînt acum coloana vertebrală a „Baletului Regal Danez" din Copenhaga. Inspirat de povestirile bunului său prieten Hans Christian Andersen, Bouronville a imaginat baletul romantic **Un basm**, care a devenit cea mai populară creație a sa. Pentru a comemora împlinirea a o sută de ani de la moartea maestrului, „Baletul Regal Danez" — pe care Bouronville l-a condus timp de peste o jumătate de secol — prezintă în această vară o suită de spectacole cu **Un basm**, în decorul celebrului parc de distracții „Tivoli". Rolul principal va fi susținut de danezul Peter Martins, balerin principal al trupei „New York City Ballet".

„Observații asupra evoluției literare"

● Astfel se intitulează lucrarea scriitoarei bulgare Elka Constantinova, în care autoarea, critic și istoric al literaturii, face o incursiune în patrimoniul literar bulgar pentru a descoperi unitatea și continuitatea unei evoluții : prezentul literaturii poate difuza o lumină nouă asupra etapelor revolute, asupra tendințelor și curentelor ce se regăsesc în prezent sub o formă dialectic modificată. În această optică, eseul **Observații asupra evoluției literare de la eliberarea Bulgariei, 1878** (ed. Balgarski Pisatel) abordează problema periodicității istoriei literaturii, ajungînd la aspecte tipice ale evoluției literare naționale : influența tradițiilor folclorice, dezvoltarea realismului critic către anii '90 ai secolului trecut, nașterea literaturii socialiste și tendințele noi în evoluția realismului care se exprimă printr-un psihologism mai accentuat.

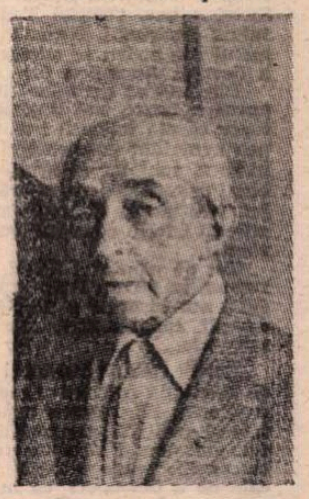
Arta turkmenă

● La Musée de l'Homme din Paris este deschisă o expoziție de artă din Turkmenia, prima de acest gen din capitala Franței. În afară de faimoasele covoare de Buhara, sînt expuse saci și ornamente specifice iurtelor, piese de harnașament, obiecte de podoabă, tapiserii, bijuterii, o serie de obiecte utilitare și de ornament în același timp.

Yves Montand — „Cum se fabrică asasinii"

● **1 de la Icar**, filmul pe genericul căruia figurează Yves Montand ca interpret principal și Henri Verneuil ca regizor și scenarist (împreună cu Didier Decoin), este inspirat din ancheta ce a urmat asasinării președintelui Kennedy și care, în ciuda raportului Warren, înclină spre teza complotului. Yves Montand interpretează rolul procurorului Volney care vrea să demonstreze că uciderea lui Kennedy nu a fost actul unui nebun izolat, ci rezultatul unei acțiuni abil organizate.

Rafael Soyer

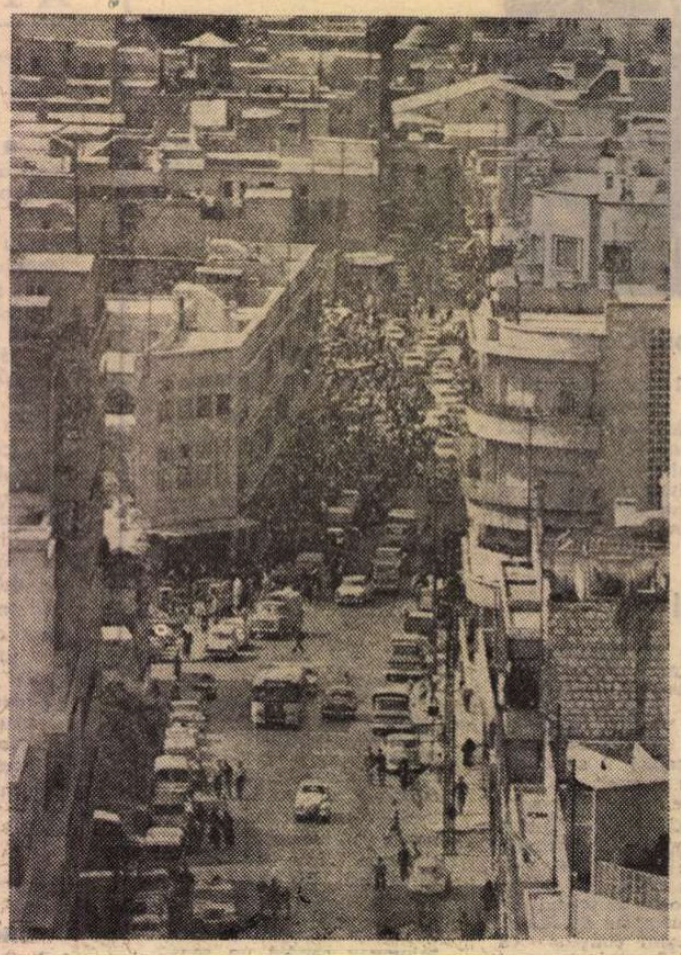


● Născut în 1899 la New York, Rafael Soyer este considerat astăzi decanul artiștilor realiști din Statele Unite. Timp de o jumătate de secol, operele sale au fost expuse aproape permanent în America și în Europa — cel mai recent la Paris. Soyer a ilustrat numeroase cărți de literatură, inclusiv volumul **Pierdut în America**, scris de ultimul din seria laureaților premiului Nobel pentru literatură, Isaac Bashevis Singer, și aflat acum sub tipar.

Phileas Fogg, versiune '79

● Patru tineri desenatori francezi, Didier Bardon, Marc Bellan, Christian Bessière și Gilles Tossello, sub îndrumarea profesorului lor Giovanni Giannini, au reinventat, într-un album pentru copii, **Înconjurul lumii în 80 de zile** de Jules Verne (editura Michel de l'Ormeraie). Desprinzîndu-se de glorioasa tradiție Hertzel, ei au realizat un volum admirabil, într-o manieră clasică, fiecare desen fiind executat cu o extraordinară minuțiozitate.

Palmyra



Stradă din Alep

Umbra memoriei

CÎND mi s-a spus că, la Alep, în orașul sirian de virstă matusalemică, s-ar mai păstra una din tiparnițele lui Antim Ivireanul, „potigraful" de la Snagov, cu casetele ei pline cu litere cioplite din lemn de prun, am simțit fiorul unei răscolitoare emoții. Sintem vechi și străvechi pe acest pămînt, și urgiile vremilor în loc să ne îndepărteze ne-au adus inimile si mai aproape, făcindu-ne să înțelegem cît de mic este Pămîntul pe care-l locuim laolaltă, și că lumina izvorită din sufletul oamenilor ar putea să ne fie mai blîndă decît cea a soarelui care ne încălzește pe toți deopotrivă, deoarece ea a luminat și în lunga noapte a istoriei.

Am vrut atunci să aflu cum îl numeau sirienii din antichitate pe Apolodor din Damasc, acel iscusit constructor de poduri, de forumuri și columne care a dat din harul lui atita strălucire edificiilor ridicate sub Traian. Am aflat-o tocmai la Palmyra, acolo unde discipolii neîntrecutului meșter născut la Damasc și devenit cetățean al Eternei Cetăți au ridicat unul dintre cele mai fascinante orașe ale Siriei antice, vestitul Tadmor, din incredibila palmerie răsărită în inima deșertului. Îl chema Abul Dur el-Dimachqui, și rezonanța numelui său sirian se suprapune perfect celei din latină : „Abul Dur" a devenit Apolodor, iar „el-Dimachqui" — din Damasc.

Din lemnul prunilor ilfoveni au fost cioplite literele cafenii, aproape negre, ale tiparniței lui Antim Ivireanul, acel mare cărturar căruia talentul i-a înflorit pe pămîntul românesc, și din stirpea genialilor constructori ai Siriei antice a descins acel neîntrecut inginer, sculptor și arhitect care a aruncat peste Dunăre, la Drobeta, primul pod de piatră, adevărată minune a tehnicii din vremea lui, înălțind în inima Romei columna menită să povestească peste milenii istoria cuceririi Daciei de către romani și nașterea poporului român.

Tot pe pămîntul Siriei, la Bosra, în fosta ruină a teatrului antic roman, în jurul căruia arabii din veacul de mijloc au ridicat o cetățelă, am încercat o altă emoție în fața rămășițelor acelui timp de demult, care ne face din ființă, în trecerea prin viață, o umbră cu memorie...

Există în emoționantul destin al ruinelor un moment hotărîtor, de esențială cotitură a menirii lor de însoțitoare ale istoriei omului pe Terra. Elie Faure punea în fața relației dintre contemporaneitate și vestigiile trecutului condiția de a lăsa ruinele neatinse, fără a le restaura, fără a încerca să le restituie imaginea inițială, fără a le „mutila" prin tentații renovatoare. Oare aceasta să fie singura cale de a descoperi că în sufletul nostru trăiește sufletul vechilor popoare, al generațiilor care ne-au format, și că, numai astfel vom putea afla — din urmele lăsate de cei ce ne-au pregătit casa noastră de azi — de ce sîntem ceea ce sîntem ?

AVENIT însă un moment în care omul n-a mai putut tolera ravagiile aduse martorilor trecutului său de către vicisitudinile timpului. Fatalitatea distrugerilor provocate de abandonarea vestigiilor în voia soartei nu mai putea fi acceptată într-o epocă a recuceririi conștiinței de sine și a însușirii responsabilității pe care o implică gestionarea valorilor istorico-artistice aparținînd patrimoniului umanității. A fi tu însuți înseamnă a-ți cunoaște trecutul și a-l putea demonstra lumii întregi. Acesta este momentul de cotitură din „pateticul destin al ruinelor". Prin grija arheologilor și a restauratorilor sirieni, teatrul din Bosra a fost smuls din paragină și redat vieții, folosinței lui de către un prezent setos de cunoaștere, de artă și cultură. Oare ar fi fost mai bine să se respecte falsa „sacrosanctitate" a ruinelor, si resturile lor din ce în ce mai răvășite, mai desmembrate, să fi fost lăsate să se macine ireversibil sub necruțătoarea mușcătură a intemperiilor, a vandalismului, a dezagregării ? Multe vestigii, păstrate milenii de-a rîndul sub mantia ocrotitoare a țărinii, s-au transformat, după descoperirea lor, în cariere de piatră gata fasonată, tocmai bună de construit bociuri și grajduri, iar cînd oamenii si-au dat seama de sacrilegiul comis în ignoranța lor a fost prea tirziu pentru a se mai putea proceda la vreo restituire.

Bosra, ca atitea alte monumente de pe pămîntul Siriei, a avut șansa crutării. Cu un secol în urmă, ruina teatrului antic nu era decît un maldăr diform de blocuri de piatră sură, jumătate din marele amfiteatru aflîndu-se îngropat în pămînt, colonada scenei prăbușită, culoarele de acces în arenă, astupate. A salvat-o, în parte, fortăreața medievală arabă construită în jurul teatrului antic, a cărui arenă nu se mai sprijină pe un monticul, ca în atitea alte edificii romane de gen, ci pe contraforturi puse să reazeme marele iilț cu gradene pentru zece mii de suflete. O construcție care, prin amploarea, majestuozitatea și integritatea ei nu poate fi comparată decît cu marile teatre romane de la Sabratha și Leptis Magna. Dar Bosra e neagră, piatra ei ne apare cernită, ca o pîine ținută prea mult sub arșița cuptorului solar, în vreme ce Leptis Magna ne amintește prin culoarea ei de grîu copt de Palmyra, orașul-cetate cu o mie de coloane din inima deșertului sirian.

Locurile acestea, în care a strălucit o antichitate exuberantă, neputînd suporta un etern ev mediu, au preferat să moară. Țărina a acoperit ecoul marilor tragedii antice peste care s-a tras apoteotic cortina tragică a istoriei. Ultimul, și cel mai durabil spectacol, a fost cel al timpului. Al uitării. Al neantului. Dar umbra memoriei l-a ținut minte. Resuscitarea s-a produs pe un schelet. Teatrul păstrase în giganticul osuar de marmoră în care zăcea fiorul nemuritor al artei. Și oamenii i-au redat viața reașezindu-l între relicvele scumpe memoriei sale.

La Bosra, încerc un sentiment aproape indescifrabil, dar care aparține pietății. Pe aici a trecut Traian, bolnav, în ultimele zile ale vieții sale, după campania împotriva parților. Era în anul 117, doisprezece ani după cucerirea Daciei, cînd imperiul își atingea proporțiile limită ale expansiunii sale. Avea 65 de ani. O virstă cum puțini împărați ai Romei atinseseră. Istovit, cu trupul vlăguit, avea să treacă printr-o Bosră prefunerară, spre Roma lui pe care atita a iubit-o dar pe care n-a mai apucat s-o vadă, murind în Cilicia, pe țărmul sudic al Turciei de astăzi. De atunci, Bosra mi se pare cernită...

VORBEAM la începutul acestor însemnări despre tiparnița de la Alep, a lui Antim Ivireanul, și despre geniul sirianului Abul Dur el-Dimachqui, constructorul podului peste Dunăre, de la Drobeta-Turnu Severin. Timpul n-a dus în uitare nimic din ceea ce ne leagă pe noi, românii, de sirieni. Ba, de cînd popoarele noastre au deschis reciproc între ele porțile cooperării pe baza respectării reciproce a suveranității și independenței, a neamestecului în treburile interne și a avantajului mutual, pilda predecesorilor de demult își găsește urmarea, ca într-un arc peste timp, purtat către zilele noastre.

Alep, Homs, Banias sînt doar trei nume ale unor locuri din țara prietenă unde am încercat emoția bucuriei de a vedea cît de elocvente sînt rezultatele acestei colaborări întruchipată în marile construcții realizate pe pămîntul Siriei, de România. Lîngă Alep, la Sheik Said — o fabrică de ciment construită de firma „Arcom-Uzinexportimport" unde, inginerul sirian Nader Gurani, îmi spunea că „cimentul Portland fabricat aici a cimentat mai întîi o adîncă prietenie între constructorii români și sirieni" ; la Homs — un puternic combinat de îngrășăminte chimice ; la Banias — o mare rafinărie cu o capacitate de 6 milioane tone petrol, a cărei dare în folosință a fost inaugurată chiar în aceste zile, în prezența șefului statului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care, la invitația președintelui Hafez Al-Assad, face o vizită de prietenie pe ospitalierul pămînt al Siriei.

Construim, desfășurăm largi schimburi de valori materiale si spirituale, făcînd din cuvîntul cooperare o condiție sine qua non a existenței noastre și a rolului pe care înțelegem să-l jucăm în lumea contemporană. Peste o mie cinci sute de studenți, doctoranzi și specialiști sirieni, din cele mai diverse sectoare de activitate tehnico-științifică, studiază în țara noastră pregătindu-se să devină cadre de nădejde ale dezvoltării continue a țării lor.

Privind în urmă, la pilda înaintașilor, avem ce vedea, așa cum avem ce vedea privind în prezent, cu ochii năzuinței comune spre un viitor de pace, de tihnă, de bunăstare și progres. Căci prin tot ceea ce facem întru binele popoarelor noastre, nu sîntem doar umbre ale memoriei trecutului, ci creatori de memorie și de pildă pentru ziua de mîine.

Ioan Grigorescu

Sport

Crîmpeie de lăutar

■ ACEASTĂ ploaie peste podgorii nu e o mană cerească. O fi bună pentru pepeni, dar, cum prea bine se știe, un om, oricît de deștept, înfulecă, ăl mult, o felie-două dintr-un pepene barosan, în schimb orice neghiob, dac-a descălțat o sticlă de vin, o cere urgent și p-a doua și așa mai departe, pînă la procesul verbal al miliținului de serviciu. Deci, hai să jumulim de fulgi gîștele de pe Capitoliu și să umplem cu stoluri de graurî pernele jucătorilor de fotbal. Stimați și prea deocheați conducători ai federației de specialitate, după prima etapă a campionatului 62, mi se face sufletul de-o obrăznicie șleampătă și-mi vine să cînt, limpeziș în curmeziș, stejar în codrul Vlăsiei, următoarele crîmpeie de lăutar : nici o zare nu-i murdară, ca aia de-a doua oară. De la mama și de la tata am învățat că visele, cînd rîncezesc, se dau la lopată — așa cum facem cu grîul și cu orzul dacă se-ndeasă-n ele cuiburi clocite de lăcuste, calul popii și nevasta gutuiului de peste gard. O vară întreagă, plus o săptămînă pe deasupra, am făcut-o pe privighetoarea ce-și da-n petec cu vocea măgarului. Sperînd că va fi bine, chelălăiau șase haite de cîini în gura sticlei mele. Dar văd c-a fost degeaba. Ca și anul trecut, ne arătăm lumii unul pe altul cu deștu bont. Și nu e frumos și nu face măcar cît o scoveargă ! Anul ăsta m-am convins că noi trebuie să deschidem campionatul cu etapa a doua sau a patra, căci nu ne prinde figura cu prima (nu mă refer la bani !). Verișoara mea iubită, preș bolnav, unghie friptă, barza speranțelor noastre nu știe să doarmă-n fulger. Noi, după cum bine am văzut cu ochii proprii, **încă** nu jucăm fotbal, încă sîntem departe de ideea de-a învinge mari echipe ; noi nu facem altceva decît să decapităm strigătul celor din peluze. Mă întreb : chiar nu știm să despicăm păcatul ? ! Și-mi răspund singur : lipite de frunzele templului meu, trei foi de iepure își dau în ași de treflă și nu ghicesc nimic.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1. poarta B2-B3. telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 34, joi 23 august 1979

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

34

România literară

23 AUGUST 1944 –
23 AUGUST 1979

REVOLUȚIA ELIBERATOARE

INTR-O formulare pe cit de fundamentată științific pe atit de sugestivă în dimensiunea ei larg cuprinzătoare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a definit evenimentul istoric de la 23 August 1944 victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă.

E ceea ce conferă un potențial infinit mai complex și tocmai ca atare mai exact, echivalind un intreg proces **social-politic prin care țara, poporul nostru, în condiții interne și externe excepționale, au străbătut o epocă în ea și prin ea însăși revoluționară. Epocă în care dialectica istoriei ne-a implicat hotărîtor și în care forțele cele mai avansate ale națiunii române s-au integrat activ, cu propria lor capacitate de a transforma, de a înscrie un anume profil evoluției înseși a evenimentelor. Așa precum astăzi, datorită sateliților meteorologici, se pot discerne liniile de forță ale constituirii fenomenelor climatice, determinînd cu sporită exactitate mersul vremii, tot astfel, printr-o adecvată „lectură" a faptelor istorice sedimentate, – în măsura, desigur, în care marxismul într-adevăr creator își poate afla nu doar o acuitate a privirii, ci o veritabilă forță de generalizare, de sinteză și, ca atare, definitorie –, un complex de evenimente precum acelea care s-au profilat în deplina lor semnificație la 23 August 1944 pot și trebuie a fi nominalizate ca** victoria unei revoluții. **Această victorie nu e, deci, o explozie conjuncturală, la un moment dat, un „imponderabil în istorie", ci ea constituie un fenomen de autentică revoluție, – o revoluție, adică, atit în adîncime cît și în extensiune, nu numai perfect explicabilă în cauzalitatea ei funciară dar și ajunsă la acel punct de finalitate ce nu mai putea întîrzia nici o zi, nici o clipă – istoricește vorbind – în a se concretiza.**

Desigur, pentru a ajunge la marcarea unei asemenea definiri a unui atit de important eveniment – aparent simplu tocmai prin claritatea și directitatea lui organizatorică – era necesară o aprofundare teoretică și practică implicînd racordarea organică **a datei de 23 August 1944** la întreg ansamblul istoriei noastre ca țară, ca popor, **în realele coordonate geografice, economice, social-politice, spirituale. Sînt acele coordonate cu atît mai intens puse în lumină și afirmate în evoluția contemporană a României prin și după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist, congres care – cel dintîi cu o asemenea rază de cuprindere – a îndreptat un larg fascicul de lumină revelatoare asupra tuturor dintre cele mai proeminente puncte de relief de pe harta devenirii noastre istorice, congres care, prin forța lui de conștientizare, datorită geniului lui exponențial, avea să facă tot mai iradiant impactul Prezent-Trecut-Viitor. Și astfel – la o tot mai înaltă tensiune de gîndire teoretică și mai adecvat, totodată, efort de traducere în faptă vie – este meritul glorios al Partidului Comunist de a fi polarizat tot mai plenar conștiința de sine a poporului român asupra celor mai eficiente coordonate ale făuririi noului său destin – acela prefigurat prin însăși insurecția națională de acum 35 de ani. De aici perimetrul – mereu mai întins – în dezvoltarea civilizației materiale, de aici nivelul – tot mai elevat – al creativității spirituale. Corolar : imaginea pe de o parte infinit mai cuprinzătoare, prin tot mai vastele și mai îndrăznețele transformări înnoitoare, în raport chiar cu trecutul apropiat, pe de alta pregnanța tot mai elocventă în a ne recunoaște, afirma și confirma în ceea ce este mai propriu, mai reprezentativ ființei noastre din totdeauna.**

La 35 de ani de la 23 August 1944, simbolul acestei date-eveniment își reverberează astfel sensul lui profund revoluționar încît acum, în 1979, ne oglindim mai intens ca oricînd în adîncurile istoriei noastre bimilenare, tocmai pentru că astăzi ne simțim, ne știm și mai autentic stăpîni pe pîrghiile propriei noastre istorii în ce are ea mai adevărat și – prin aceasta – în ceea ce ne validează printre factorii cei mai activi de certitudine în viitorul luminos al umanității. Căci, datorită concepției și practicii de esență și experiență revoluționară ale Partidului Comunist, aceste pîrghii sînt acum în mîinile poporului însuși – și, iată, aceasta este suprema chezășie a mersului-înainte, a dinamicii ineluctabile de cucerire a noi și noi trepte într-o propășirea impetuoasă a României socialiste de astăzi.

A cărei ființă proiectează în strălucirea sărbătorească a marii aniversări chipul însuși al cutezanței revoluționare prin care bărbatul din fruntea Partidului și Statului îi semnifică însuși geniul creator.

George Ivașcu

La spectacolul de gală de la Sala Palatului

Mesajul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

adresat laureaților și participanților la a II-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României"

Cu prilejul prezentării spectacolului de gală și deschiderii expoziției laureaților celei de-a II-a ediții a Festivalului „Cîntarea României", îmi face o deosebită plăcere ca, în numele Comitetului Central al partidului, al Consiliului de Stat și guvernului, precum și în numele meu personal, să adresez cele mai calde felicitări tuturor celor distinși în această mare competiție națională, milioanelor de oameni ai muncii — români, maghiari, germani și de alte naționalități — care și-au adus contribuția la succesul acestei vaste mișcări cultural-educative socialiste din patria noastră.

Desfășurată timp de doi ani în întreaga țară, a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României" a dovedit, o dată în plus, rezultatele remarcabile dobîndite de orînduirea noastră nouă, socialistă, pe baza politicii partidului, în ridicarea nivelului de cultură al maselor populare, în asigurarea accesului neîngrădit al celor ce muncesc la minunatele comori ale artei și culturii, în îmbogățirea și amplificarea continuă a vieții spirituale a întregului popor.

Festivalul a reliefat roadele impresionante ale activității generale desfășurate de partidul și statul nostru pentru formarea conștiinței socialiste a maselor, pentru educarea lor în spiritul idealurilor socialismului, al concepției revoluționare despre lume și viață — materialismul dialectic și istoric — pentru formarea omului nou, constructor conștient al orînduirii socialiste și comuniste.

Exprimînd cu putere democratismul societății noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atît a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cît și a talentelor autentice existente în masa poporului, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea continuă a patrimoniului nostru spiritual.

În cadrul festivalului s-au demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește, cu activitatea de creație inspirată din măreața cititorie revoluționară pe care o realizează în prezent în mod liber, sub conducerea partidului, din realitățile luminoase ale patriei noastre socialiste.

O semnificație deosebită are împletirea organică a activităților cultural-artistice cu preocuparea pentru realizarea în bune condiții a sarcinilor economico-sociale, cu munca generală pentru înfăptuirea Programului partidului de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, festivalul dovedindu-se o largă manifestare atît a talentului artistic, cît și a muncii creatoare închinate propășirii patriei.

Fie ca viitoarea ediție a Festivalului național „Cîntarea României" să cuprindă mase și mai largi de participanți, să ducă la afirmarea unui număr și mai mare de talente, în toate domeniile creației și interpretării artistice, să ridice pe un plan superior viața culturală, întreaga activitate educativă din patria noastră ! În felul acesta, festivalul își va îndeplini în condiții tot mai bune menirea de a contribui la formarea omului nou, la unirea forțelor întregului popor în munca și lupta pentru înălțarea României socialiste pe noi trepte de progres și civilizație.

Cu aceste convingeri, urez succese sporite în desfășurarea celei de-a III-a ediții a Festivalului național „Cîntarea României", ridicarea sa la un nivel educativ și artistic tot mai înalt, pentru stimularea tot mai puternică a activității înfrățite, clocotitoare a oamenilor muncii din patria noastră consacrată înfloririi artei și culturii, înfloririi multilaterale a României, asigurării mersului înainte impetuos al societății socialiste.

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Conferinţa Naţiunilor Unite pentru Ştiinţă şi Tehnologie în folosul dezvoltării

LA VIENA s-au deschis luni lucrările **Conferinţei Naţiunilor Unite pentru Ştiinţă şi Tehnologie în folosul dezvoltării.** Sînt prezenţi peste 4 000 de delegaţi, reprezentînd statele membre ale O.N.U., organizaţii internaţionale guvernamentale şi neguvernamentale, precum şi oameni de ştiinţă din numeroase ţări ale lumii. Din România participă o delegaţie condusă de Ion Ursu, prim-vicepreşedinte al Consiliului Naţional pentru Ştiinţă şi Tehnologie. În cele 12 zile ale reuniunii, vor fi dezbătute modalităţile practice prin care ştiinţa şi tehnologia modernă pot contribui la înlăturarea decalajelor dintre ţările în curs de dezvoltare şi statele industrializate. E ceea ce implică acordarea unei atenţii deosebite problemelor legate de **transferul de tehnologie către ţările în curs de dezvoltare,** ca atare **rolului O.N.U. şi al organismelor specializate în realizarea unui transfer real şi echitabil de tehnologie.**

La baza convocării Conferinţei se află iniţiativa preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, avînd ca rezultat înscrierea pe ordinea de zi a Adunării Generale a O.N.U., la cea de a 25-a sesiune a sa, din 1970, a unui punct referitor la rolul ştiinţei şi tehnologiei moderne în dezvoltarea naţiunilor şi necesitatea întăririi cooperării economice, tehnice şi ştiinţifice între state. În cadrul amplei activităţi de pregătire a conferinţei, un rol deosebit l-a avut recenta reuniune ministerială a ţărilor membre ale „Grupului celor 77", din capitala României, care a adoptat **Declaraţia de la Bucureşti** — document ce exprimă voinţa politică a acestor ţări de a acţiona unit şi a conlucra strîns pentru a asigura succesul lucrărilor marelui forum de la Viena în promovarea unor noi relaţii internaţionale în domeniul ştiinţei şi tehnologiei.

ÎN CADRUL şedinţei inaugurale s-a dat citire **Mesajului** adresat Conferinţei de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, mesaj pe care participanţii l-au salutat cu puternice aplauze ca o expresie a deosebitei stime şi preţuiri de care se bucură pe plan internaţional personalitatea preşedintelui ţării noastre, concepţia sa privind rolul prioritar al ştiinţei şi tehnologiei în edificarea noii ordini economice internaţionale. Relevînd că existenţa marilor decalaje între nivelurile de dezvoltare economico-socială a statelor afectează o mare parte a populaţiei globului şi că economia mondială este puternic marcată de criza materiilor prime şi a energiei, ceea ce determină accentuarea instabilităţii economice şi politice, apariţia unor stări de încordare şi conflict — **Mesajul** constată că pe arena internaţională se manifestă încă puternice tendinţe de monopol al ştiinţei şi tehnicii, de folosire a acestora ca instrument de presiune şi dominaţie asupra ţărilor şi popoarelor mai slab dezvoltate, de amestec în treburile interne şi ştirbire a independenţei şi suveranităţii naţionale. De asemenea, o gravă anomalie o constituie faptul că o mare parte a uriaşului potenţial ştiinţific de care dispune astăzi omenirea continuă să fie folosită pentru sporirea cursei înarmărilor, pentru realizarea de mijloace de distrugere în masă, ceea ce stimulează politica de forţă, creează grave pericole la adresa independenţei şi securităţii popoarelor, a păcii mondiale.

Aşadar, — argumentează preşedintele României în **Mesaj** — toate aceste realităţi impun să se acţioneze în modul cel mai hotărît, de către toate naţiunile lumii, pentru ca ştiinţa şi tehnica să devină un bun al întregii umanităţi.

România consideră necesar să se acţioneze pentru asigurarea unei largi şi neîngrădite circulaţii a informaţiei ştiinţifice, precum şi pentru dezvoltarea transferului de tehnologie şi acordarea asistenţei tehnice corespunzătoare pentru toate statele, şi în primul rînd pentru ţările în curs de dezvoltare. În scopul realizării acestor obiective importante, ţara noastră propune **crearea unui centru internaţional** care să unească eforturile pe plan mondial şi să organizeze acţiuni corespunzătoare în aceste direcţii. De asemenea, se impune o conlucrare mai strînsă în domeniul cercetării geologice, al valorificării superioare a materiilor prime, asigurîndu-se satisfacerea cerinţelor întregii populaţii a globului. Ţinînd seama de problemele complexe ale dezvoltării economico-sociale ale statelor rămase în urmă, **Mesajul** afirmă necesitatea de a se crea centre de cercetare pe zone geografice, care să se ocupe de studierea şi soluţionarea problemelor organizării vieţii economico-sociale, a căilor de comunicaţie şi a altor sectoare importante, în vederea accelerării progresului acestor state. La aceste centre să lucreze atît cercetători din ţările în curs de dezvoltare, cît şi oameni de ştiinţă din ţările avansate, cu tradiţie în ştiinţă şi tehnică.

O altă propunere a României receptată cu viu interes de către participanţi este aceea de a se trece la reducerea cheltuielilor militare şi folosirea unei importante părţi din acestea în scopul dezvoltării cercetării ştiinţifice şi tehnologice, pentru progresul economico-social şi ridicarea bunăstării popoarelor.

Unanimă aprobare faţă de rezultatele rodnice ale recentelor vizite în Siria şi Turcia

ÎNTREGUL nostru popor, cu sentimente de îndreptăţită mîndrie patriotică, a salutat entuziast rezultatele rodnice ale recentelor vizite pe care tovarăşul Nicolae Ceauşescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, le-a întreprins în Siria şi Turcia. De pe întreg cuprinsul ţării, prin telegrame şi mesaje, organizaţiile judeţene de partid, organizaţii obşteşti, colectivele întreprinderilor şi instituţiilor, oameni ai muncii, fără deosebire de naţionalitate, şi-au exprimat unanima adeziune faţă de bogatul bilanţ al acestor vizite, faţă de dialogul la înalt nivel româno-sirian şi româno-turc. Aceste vizite au constituit o strălucită manifestare a poziţiei consecvente a României socialiste în sprijinul soluţionării juste şi durabile a situaţiei din Orientul Mijlociu, valoros aport la cauza păcii şi securităţii în Balcani, Europa şi în lume. Noua solie de pace şi colaborare a evidenţiat încă o dată prestigiul ţării noastre, marea stimă de care se bucură preşedintele Nicolae Ceauşescu, personalitate eminentă a lumii contemporane, militant strălucit pentru idealurile nobile ale libertăţii, progresului şi păcii. Totodată, a fost exprimat angajamentul ferm al oamenilor muncii de a acţiona neabătut pentru transpunerea în viaţă a politicii interne şi externe a partidului şi statului, de a întîmpina cu noi succese cel de al XII-lea Congres al P.C.R.

Cronicar

Scriitori laureaţi ai Festivalului naţional „CÎNTAREA ROMÂNIEI"

■ Joi, 16 august, în sala Operei Române a avut loc festivitatea de înmînare a Diplomelor şi Medaliilor acordate laureaţilor la Concursul de creaţie şi interpretare în cadrul etapei republicane a Festivalului naţional al Educaţiei şi Culturii Socialiste „Cîntarea României", ediţia a II-a.

Tovarăşul Miu Dobrescu, preşedintele Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, preşedintele Comisiei Centrale de organizare a Festivalului naţional „Cîntarea României", a deschis festivitatea de premiere, prezentînd principalele momente din desfăşurarea festivalului, multiplele semnificaţii ale acestuia, contribuţia sa la înflorirea culturii noastre socialiste, la punerea în valoare şi impulsionarea creaţiei originale, la creşterea nivelului calitativ al artei amatoare şi profesioniste, la sporirea eficienţei educative şi îmbogăţirea vieţii spirituale a întregului popor.

În cadrul acestei festivităţi au fost **laureaţi creatori profesionişti, membri ai uniunilor de creaţie, precum şi artişti amatori de pe întreg cuprinsul ţării.**

Publicăm mai jos numele scriitorilor laureaţi ai celei de a doua ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României".

POEZIE

Nikolaus Berwanger — **Mărturisire tîrzie** — Timişoara
Nicolae Dragoş — **Îngîndurat ca pietrele munţilor** — Bucureşti
Traian Iancu — **Bucuriile noastre** — Bucureşti
Kiraly Laszlo — **Oastea uitată** — Cluj-Napoca
Niculae Stoian — **35 de poeme sub scut** — Bucureşti

PROZĂ ŞI PUBLICISTICĂ

Ioan Alexandru — **Iubirea de patrie** — Bucureşti
Paul Anghel — **Te-Deum la Griviţa** — Bucureşti
Ion Brad — **Raiul răspopiţilor** — Bucureşti
Traian Coşovei — **Farmecul genezei** — Bucureşti
Hans Liebhardt — **Toate clipele tale** — Timişoara
Aurel Mihale — **Focul roşu** — Bucureşti
Mikó Erwin — **Omenie, noroc bun!** — Cluj-Napoca
Francisc Păcurariu — **Timpul şi furtunile** — Bucureşti
Mihai Stoian — **Procesul unui proces** — Bucureşti
Alexandru Voitin — **Cinema „Splendid"** — Bucureşti

DRAMATURGIE

Horia Lovinescu — **Autobiografie** — Bucureşti
D. R. Popescu — **Rugăciune pentru un disc-jockey** — Cluj-Napoca
I. D. Sîrbu — **Seară de taină** — Craiova
Sütö András — **Trei drame** şi piesa **Bocet vesel** — Tg. Mureş
Dan Tărchilă — **Vasile Lucaciu** — Braşov

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET

Emilia Căldăraru — **Lîngă păsări, lîngă vînt** — Bucureşti
Elena Dragoş — **Ţară de aur** — Bucureşti
Mehes György — **Fratele cel mare** — Cluj-Napoca
Ivo Muncian — **Caruselul cu zimbete** — Timişoara
Victor Tulbure — **Basme pentru toată săptămîna** şi **În lume nu-s mai multe Românii** — Bucureşti.

CRITICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ

Alexandru Duţu — **Cultura română în civilizaţia europeană** — Bucureşti
Mircea Tomuş — **Mihail Sadoveanu** — Sibiu.

SCENARIU DE FILM

Dinu Săraru — scenariu la filmul **Clipa** — Bucureşti
Nicolae Dragoş, Florian Avramescu — scenariu la filmul **Falansterul** — Bucureşti
Mircea Radu Iacoban — scenariu la filmul **Totul pentru fotbal** — Iaşi

ARTE PLASTICE

Petru Vintilă — pentru tabloul **Martiriul lui Horia** — Bucureşti

AUGUST XXXV

● La clubul Ministerului de Finanţe a avut loc o şezătoare literară în întîmpinarea aniversării a 35 de ani de la eliberarea patriei de sub jugul fascist. Au participat **George Bălăiţă, Radu Cârneci, Dan Deşliu, Mircea Dinescu şi Dinu Ianculescu.**

● La Casa de cultură a sectorului 2, Cenaclul literar „Ion Minulescu" a iniţiat o întîlnire cu generalul **Gheorghe Teodorescu** care a prezentat o expunere cu privire la lupta condusă de Partidul Comunist Român pentru doborîrea dictaturii antonesciene şi înlăturarea dominaţiei hitleriste.

În continuare, au recitat versuri patriotice **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Petre Paulescu, Al. Raicu** şi membrii cenaclului „Ion Minulescu" — **Gheorghe Onea, Sevasta Marin, Ion Protopopescu** şi **Petre Protopopescu.**

● La „Tehnic Club" din sectorul 4 al Capitalei s-a desfăşurat o seară de poezie în întîmpinarea zilei de 23 August la care şi-au dat concursul **Andrei Ciurunga, Ana Ioniţă, Ion Molea** şi **George Păun.**

● Casa de cultură „M. Eminescu" a sectorului 1 a organizat o manifestare literară în cadrul căreia a vorbit despre evenimentele de la 23 August generalul locotenent **Marcel Olteanu. Teodor Balş** a citit versuri patriotice.

● La tabăra organizată de C.C. al U.T.C. la Cîmpulung Muscel, **Nicolae Dragoş** a vorbit despre problemele poeziei actuale şi a recitat din versurile sale.

● La Casa tineretului (sala „Azur") din Iaşi s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică în întîmpinarea celei de a 35-a aniversare a zilei de 23 August. Au citit versuri patriotice **Ioanid Romanescu, Haralambie Ţugui** şi **Nic. Turtureanu.**

Calendar

● 25.VIII.1935 — s-a născut **Mihail Sabin** (m. 1975).
● 25.VIII.1940 — s-a născut **Mihai Pelin**
● 25.VIII.1975 — a murit **Romulus Dianu** (n. 1905)
● 25.VIII.1977 — a murit **Kös Károly** (n. 1883)
● 26.VIII.1919 — s-a născut **George Şoimu.**
● 26.VIII.1934 — s-a născut **Leonida Neamţu**
● 27.VIII.1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1836)
● 27.VIII.1918 — s-a născut **Leon Levîţchi**
● 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu**
● 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic**
● 27.VIII.1930 — s-a născut **Z. Ornea**
● 27.VIII.1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
● 28.VIII.1908 — s-a născut **Asztalos István** (m. 1960)
● 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia**
● 28.VIII.1917 — a murit **Calistrat Hogaş** (n. 1847)
● 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu**
● 29.VIII.1881 — s-a născut **N. Dunăreanu** (m. 1973)
● 29.VIII.1899 — s-a născut **Leon Negruzzi**
● 29.VIII.1903 — s-a născut **Tudor Mihail** (m. 1976)
● 29.VIII.1906 — s-a născut **Al. Constant**
● 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923)
● 29.VIII.1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910)
● 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z. N. Pop**
● 30.VIII.1936 — s-a născut **D. Matală**
● 30.VIII.1942 — s-a născut **Alex. Protopopescu**
● 31.VIII.1915 — s-a născut **Andrei Lillin**
● 31.VIII.1926 — s-a născut **Oct. Gr. Goga**
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deşliu**
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Radu Petrescu**
● 1.IX.1894 — s-a născut **N. Georgescu-Tistu** (m. 1972)
● 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972)
● 1.IX.1927 — s-a născut **Leonard Gavriliu**
● 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885).
● 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea**
● 1/2.IX.1972 — a murit **Anişoara Odeanu** (n. 1912).

SEMNAL

● ● ● ● — **PE TREPTE DE ISTORIE.** Sub auspiciile Consiliului naţional al Organizaţiei pionierilor din Republica Socialistă România apare această culegere din versurile şi proza pionierilor laureaţi ai concursului „Tinere condeie" din cadrul primei ediţii a Festivalului naţional „Cîntarea României", întocmită de Tudor Opriş, din al cărei preambul redăm: „această nouă antologie care marchează un deceniu de harnică activitate a cenaclurilor pionereşti va dezvălui şi confirma nesecatul potenţial artistic al poporului nostru şi se va adăuga, cu firul ei curat de laudă şi evocare istorică, la fluviul de cîntec al întregii naţiuni". **(200 p., 10 lei, tiraj nepreczat).**

● **Iorgu Iordan — MEMORII. III.** „A scrie bine — reluăm din cuvintele lui Alexandru Philippide, aşezate pe coperta volumului — nu înseamnă numaidecît a scrie frumos, nu înseamnă a încărca fraza cu multe ornamentaţii; lucrul acesta profesorul Iordan l-a afirmat de multe ori şi cu perfectă dreptate. Cea dintîi calitate a unei literaturi este să fie bine scrisă, într-o limbă corectă, care nu exclude inovaţiile, dar le acceptă pe acestea numai cu măsură şi numai atunci cînd ele se ivesc dintr-o nevoie adîncă de înnoire, nu din simpla dorinţă a noutăţii cu orice preţ şi din plăcerea deşartă de a fi, sau mai exact de a părea, nou" **(Editura Eminescu, 383 p, 11 lei, 17 600 ex.).**

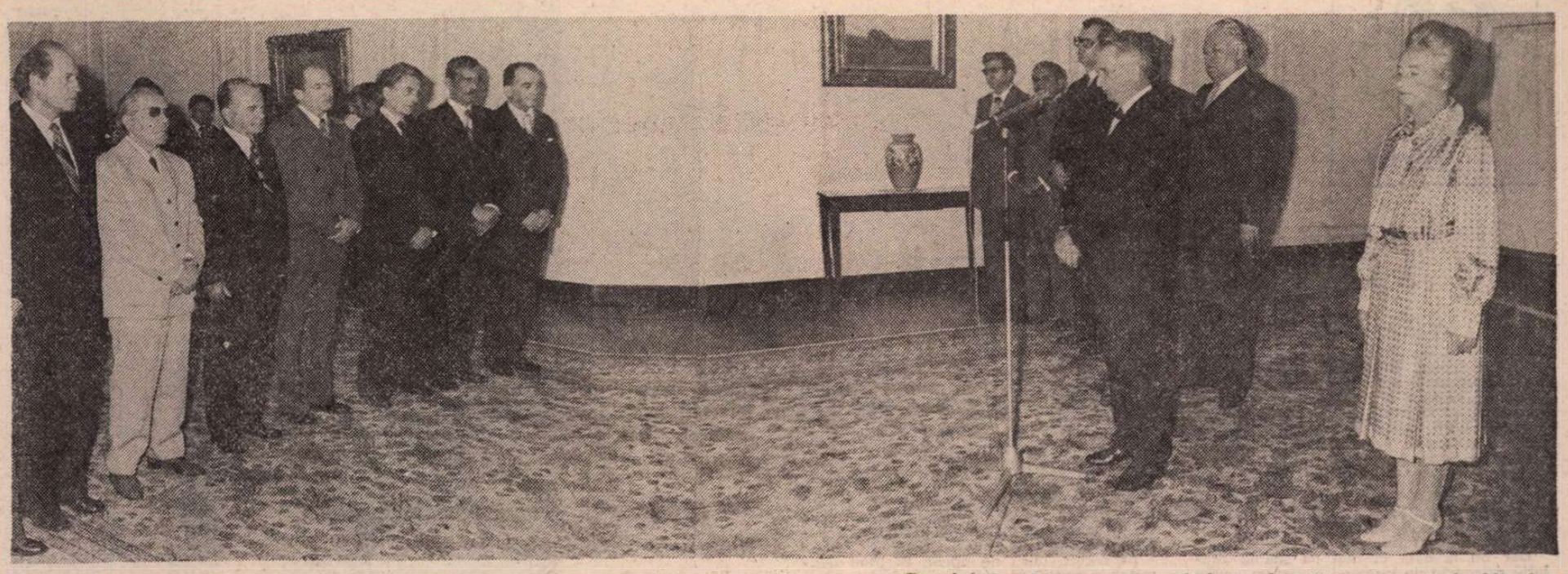
● **I. L. Caragiale — SCHIŢE ŞI POVESTIRI / SKETCHES AND STORIES.** Publicat într-o nouă serie iniţiată de editura Dacia (îngrijitor — Sever Trifu), volumul este tradus de profesorul universitar londonez Eric D. Tappe, din a cărui **Introducere** reţinem: „Dacă **Revizorul** lui Gogol se numără printre operele clasice ale literaturii universale, şi **O scrisoare pierdută** trebuie să-şi găsească un loc acolo, alături de **La hanul lui Mînjoală** şi **Kir Ianulea". (Editura Dacia, 286 p., 24 lei, 5 240 ex.).**

● **Ion Heliade Rădulescu — CRITICA LITERARĂ.** Foarte greu accesibile pînă acum cititorului, articolele reprezentative de critică, teorie şi istorie literară ale marelui corifeu de la 1848 sînt reunite de către Aurel Sasu (ediţie, prefaţă, note, glosar şi indice) în secţiunile **Istoria literaturii, Teoria literaturii, Portrete literare, Memorialistică** şi **Critică literară. (Editura Minerva, XXII + 560 p., 18 lei, 3 480 ex.).**

● **E. Lovinescu — CRITICE.** Selecţia, în „Biblioteca pentru toţi", este îngrijită şi prefaţată de Eugen Simion; tabel cronologic de G. Gheorghiţă. **(Editura Minerva, LXVI + 286+336 p., 10 lei, 60 610 ex.).**

● **Perpessicius — OPERE. IX.** „Volumele al IX-lea şi al X-lea (ultimul ivit de sub teascuri acum vreo două luni şi semnalat de noi la vremea potrivită — **n.n.**) din **Operele** lui Perpessicius au un caracter selectiv şi cuprind 132 din cele 151 **Menţiuni critice** publicate în ziarul „Acţiunea" (cu o excepţie — **n.n.**) între 5 septembrie 1940 — 28 noiembrie 1942 (vol. IX) 5 decembrie 1942 — 1 aprilie 1944 (vol. X)", ne anunţă, cu scrupulozitate, îngrijitorul ediţiei, Dumitru D. Panaitescu. **(Editura Minerva, 502 p., 20 lei, 2 295 ex.).**

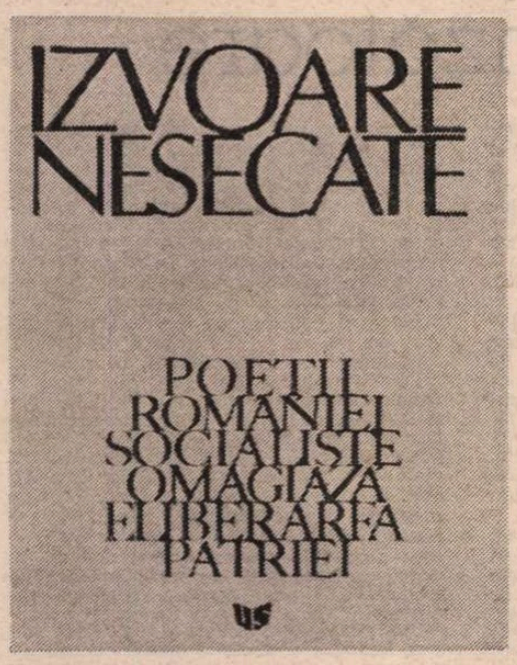
LECTOR



Duminică, 19 august, la primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu a membrilor conducerii Uniunii Scriitorilor

„Izvoare nesecate"

— Poeții României socialiste omagiază eliberarea patriei —



TOVARĂȘUL NICOLAE CEAUȘESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, și tovarășa Elena Ceaușescu au primit, duminică dimineața, pe membrii conducerii Uniunii Scriitorilor.

La primire au participat tovarășii Gheorghe Oprea, Dumitru Popescu, Gheorghe Rădulescu, Ștefan Voitec, Miu Dobrescu, Ilie Rădulescu.

Cu acest prilej, tovarășul George Macovescu, președintele Uniunii Scriitorilor, a înmînat tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu, în semn de cald și profund omagiu, cîte un exemplar al volumului „Izvoare nesecate", pe care poeții României socialiste l-au dedicat marii sărbători a poporului nostru — a 35-a aniversare a eliberării patriei.

Acest volum — ce cuprinde versuri semnate de 175 de creatori lirici — reprezintă o vibrantă expresie a sentimentelor de dragoste, prețuire și recunoștință pe care poeții țării — români, maghiari, germani și de alte naționalități — le nutresc față de gloriosul Partid Comunist Român, față de conducătorul iubit al partidului și statului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, față de patria noastră liberă, demnă și înfloritoare, față de minunatul popor român, constructor al socialismului.

Oferind exemplarele acestui volum omagial, tovarășul George Macovescu a spus : „Pentru scriitorii din România, din România socialistă, să-ți cînți țara înseamnă să-ți iubești, să respecți trecutul în care bunii și străbunii tăi vreme de 2000 de ani au înroșit cu sîngele lor și au albit cu oasele lor acest pămînt pentru ca tu să trăiești liber și în demnitate. Să-ți cînți țara înseamnă să-ți iubești și să-ți înțelegi prezentul, să fii părtaș la el si răspunzător pentru fapta lui. Să-ți cînți țara înseamnă să-ți iubești și să-ți făurești viitorul, al tău și al celor care vor veni după tine, pentru că în ieri, în azi și în miine stă trăinicia de veacuri a poporului nostru pe acest pămînt din arcul Carpaților, de la Dunăre și Marea cea Mare. Pentru că țara, patria este vîntul care bate, pădurea care vuiește, este muntele care tace, este cîmpia care geme și izvorul care susură, este soarele și luna si stelele care ne stau deasupra. Este răsuflarea furnalelor, este duduitul mașinilor, este zgomotul ogoarelor, este risul copiilor, este cîntecul de leagăn al mamelor, este chinul poetului, este „Mai am un singur dor", este „Rapsodia română", este Coloana infinită, sînt Dumitrițele lui Luchian, sîntem noi toți, cei 22 de milioane.

În acest an 1979, al 35-lea de la eliberarea patriei, poeții din România socialistă dedică acest „Izvor nesecat", acest imn colectiv al bucuriei, poporului din care s-au născut, pămîntului pe care trăiesc, Partidului Comunist Român, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu".

A luat cuvîntul tovarășul **Nicolae Ceaușescu.**

Într-o atmosferă caldă, cordială, tovarășul Nicolae Ceaușescu, tovarășa Elena Ceaușescu, ceilalți tovarăși din conducerea de partid și de stat s-au întreținut cu membrii conducerii Uniunii Scriitorilor.

Cuvîntul tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Stimați tovarăși,

Aș dori să mulțumesc Uniunii Scriitorilor, conducerii sale, tuturor scriitorilor și poeților pentru urările adresate, cu prilejul zilei de 23 August, partidului și poporului nostru, precum și mie personal.

Văd în aceasta un angajament al scriitorilor de a face în continuare totul pentru a sluji politica de construcție a socialismului promovată de partid, politica de pace și colaborare internațională.

Această culegere de poezii, legate de acest eveniment istoric din viața poporului nostru — revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, — constituie o dovadă în plus a felului în care poeții, scriitorii, ca și întregul nostru popor, știu să cinstească marile evenimente din viața României, mărețele realizări în edificarea socialismului, și să contribuie prin scrisul lor — versuri sau proză — la opera de făurire a omului nou, de dezvoltare a conștiinței socialiste, astfel ca fiecare cetățean al patriei noastre să poată participa conștient atît la elaborarea, cît și la înfăptuirea politicii interne și externe, la ridicarea patriei noastre pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație. Este o activitate nobilă. Dealtfel, dintotdeauna în rîndurile poporului nostru — atît în perioadele grele, cît și mai bune — s-au găsit oameni care s-au dedicat scrisului, artei — și care au cîntat atît idealurile de dreptate și libertate, cît și frumusețea patriei și dorința de mai bine, de frumos a poporului. Nu este un secret pentru nimeni că poporul a fost purtătorul dintotdeauna al progresului material și spiritual, că tot ceea ce am realizat și avem astăzi — atît ca rezultat al îndelungatei dezvoltări istorice, cît și ca rod al activității desfășurate în anii construcției socialismului — datorăm poporului nostru, care a înțeles că trebuie să acționeze neabătut pentru a transpune în viață politica partidului de edificare socialistă, de pace și colaborare internațională.

Sînt convins că și în viitor Uniunea Scriitorilor, scriitorii vor face totul pentru a sluji patria și poporul, pentru a sluji cauza socialismului, a colaborării și păcii în lume.

Cu aceste gînduri, urez scriitorilor și Uniunii succese în activitatea viitoare ! Așteptăm opere și mai valoroase, cu un conținut tot mai bogat, care să redea viața și munca, preocupările și dorințele oamenilor muncii, ale poporului nostru. Sînt convins că scriitorii noștri, care au dat multe lucrări bune, vor făuri, în viitor, opere care să rămînă în istoria literaturii și culturii românești ca realizări de înaltă valoare din toate punctele de vedere.

TELEGRAMĂ

Tovarășului
NICOLAE CEAUȘESCU,

Secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România

MULT STIMATE ȘI IUBITE TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

În preajma marii sărbători din August, anul al 35-lea de la Eliberare, prag de aur al Patriei, scriitorii din Republica Socialistă România vă aduc un vibrant și înălțător omagiu, dumneavoastră, faptă și gînd ale neamului românesc, simbol al luptei clasei muncitoare, al luptei întregului popor pentru independență și suveranitate națională.

În August, poporul român aniversează vîrsta libertății sale mult visate și pentru care, de secole, cei mai buni fii născuți la poalele Carpaților și-au dat viața și au gîndit-o cu sîngele și cu mintea lor. Astăzi, lupta noastră de veacuri a căpătat chip și realitate, ea se numește România Socialistă, se numește Partidul Comunist Român și, în conștiința întregii noastre națiuni, ea este una cu viața și cu destinul conducătorului iubit. Muncim și trăim, azi, după pilda vie a zilelor și a nopților dumneavoastră de veghe. Prezent clipă de clipă în mijlocul nostru, vă urmăm cu încredere și hotărîre, facem totul pentru a da viață Proiectului de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului. Cu puterile noastre, prin cărțile pe care le scriem, voim a fi parte de temelie din marea zidire comunistă a Patriei.

Am învățat alături de dumneavoastră să ne trăim istoria la cea mai înaltă cotă a conștiinței. De-a lungul celor 35 de ani am parcurs un drum de secole. Deceniile acestea sînt izvorul de lumină al viitorului nostru comunist.

Însuflețiți de prezența dumneavoastră vie și atotcuprinzătoare, în efortul continuu de a ne depăși, de a scrie cărți mereu mai profunde și mai adevărate despre edificarea societății socialiste multilateral dezvoltate, stimulați de indicațiile pe care cu dragoste și înțelegere, în atîtea rînduri, ni le-ați dat, vă promitem, tovarășe Secretar general, că vom face totul pentru ca și cuvîntul scris să devină faptă și acțiune.

Vă asigurăm, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, în pragul solar al acestui August de neuitat, că vom ști să îndeplinim cu cinste și fără șovăire datoria noastră de slujitori prin carte și prin poezie ai poporului român. Vom face totul pentru a fi la înălțimea încrederii și sprijinului ce din totdeauna l-ați arătat literaturii din țara noastră.

**UNIUNEA SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

XXXV

Timpul regăsit

● ÎN ANII NOȘTRI cultura românească a cîștigat un imens teren, atît spațial cît și temporal. În spațiu este pe cale să-și însușească, prin traduceri, toate valorile de gîndire și de artă ale planetei. Avem astăzi în românește atîtea comori ale spiritului, exprimate în limbi ilustre, însă depărtate și greu accesibile, sau în vorbiri de redusă circulație, pe care, fără efortul nostru din ultimele decenii, n-am fi putut niciodată să le cunoaștem și să ni le asimilăm. Și continuăm cu spor să adăugăm la nesfîrșită aglomerare de valori din spațiul lumii.

Dar nu aceasta ci mai cu seamă cealaltă categorie de terenuri cîștigate pentru cunoaștere ne preocupă în momentul de față. Ne gîndim anume la cucerirea timpului, prin reactualizarea și readucerea la conștiință a unui trecut mai apropiat sau chiar foarte depărtat din creativitatea românească. Și în acest domeniu s-au obținut rezultate la fel de prestigioase. O mare parte din cercetătorii noștri dedicați celor mai diverse discipline umaniste s-au angajat „în căutarea timpului pierdut". Nu mai este, însă, vorba de „timpul pierdut" al unei persoane izolate, ca la Proust, pe care l-am parafrazat, ci al unei întregi colectivități naționale. Asistăm, așadar, la un înmiit efort de „provocare" a memoriei pentru a se recupera nu un trecut individual, ci un întreg trecut istoric, acela al pămîntului nostru. Iar scafandrii în apele timpului nu scot epave la suprafață, ci tezaure intacte, dispărute în naufragiul uitării, unul din cele mai cumplite naufragii pentru conștiința unui popor.

În anii noștri „timpul pierdut" de secole și de milenii începe a deveni „timpul regăsit". Și nu se mai trezește la viață doar „o coloană de trăire uitată" ca la Proust, ci o vastă colonadă, un edificiu grandios de trăiri a nenumărate generații. Cu un asemenea obiectiv scotocesc în pămînt, între ziduri, în manuscrise, atîția oameni de cultură, obstinați să redescopere și să reconstituie memoria poporului nostru. Cine ar fi bănuit că s-a ascuns în cuprinsul Daciei o tăbliță cu scriere cuneiformă, cu un mileniu mai veche decît cea sumeriană, după proba cu carbon 14? Că am fi adăpostit una din marile capodopere ale neoliticului, încă nestiută în timpul vieții lui Brâncuși, **Gînditorul** de la Hamangia? Că primul demnitar al lui Mircea cel Bătrîn, anume Filolei, s-a retras pentru a se dedica muzicii și a deveni un mare compozitor? Și cîte, și mai cîte? Nu le putem spune aci pe toate. Destul numai să înțelegem că oglinda în care privim astăzi trecutul nostru este infinit mai vastă și mai strălucitoare decît înainte vreme.

În sfîrșit, dacă ne oprim în mod delimitat la vechii și noii noștri clasici, adică la patrimoniul nostru literar, îl vedem complet schimbat la față, după ultimele cercetări. Literatura noastră din trecut apare infinit mai bogată decît cum o știam. Ar fi suficient să ne gîndim doar la redimensionarea gigantică a lui Eminescu. Dar mai sînt și atîția mari clasici ai noștri, valorificați pentru prima dată în context universal, ceea ce înseamnă o trecere de la cunoașterea doar **în suprafață** — singura ce se poate obține prin ignorarea comparatismului — la cunoașterea integrală, **în volum.** În sfîrșit, pe lîngă reconsiderarea completă a unor opere cunoscute, epoca noastră a asistat și la descoperirea propriu-zisă a atîtor creații postume, ignorate pînă acum la clasicii noștri. Asemenea surprize s-au putut identifica de la Dosoftei și pînă la Arghezi inclusiv.

Această amplă acțiune, perfect concertată, a culturii noastre, pornite „în căutarea timpului pierdut", nu este nici pe departe o „pierdere de timp" în prezent. Ca recuperare a trecutului, ea dezvoltă o adevărată supradimensionare a memoriei noastre despre acel trecut. Ca atare, ea detine semnificația unui îndemn de-a nu lăsa să se piardă nimic din prezentul nostru timp creator, pe care, odată cu marele eveniment istoric de la 23 August, îl vedem proiectat și către viitor.

Edgar Papu

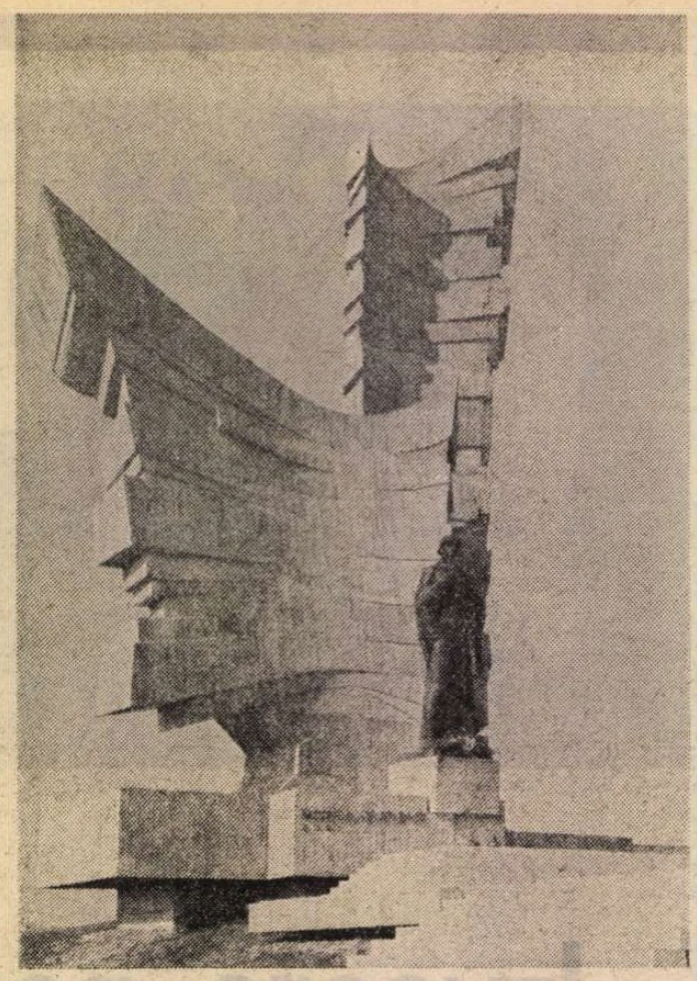
De ce a fost inevitabil

● **1933.** Printr-un ciudat joc al memoriei, păstrez cu o mare acuitate amploarea și semnificația social-politică a evenimentelor care au marcat acel an. Sfîrșitul de iarnă m-a prins în București, elev al liceului Cantemir Vodă, și cu locuința pe Calea Grivitei. Eram, așadar, foarte aproape de locul unde clocotul revoluționar se apropia de explozie. În dimineața de 15 februarie, cu cer întunecat și fulgi grei, am văzut cortegiul muncitorilor ceferiști îndreptîndu-se spre centrul orașului. Hainele lor ponosite, chipurile lor încremenite, bocancii care loveau caldarîmul cu puterea unor ciocane, m-au cutremurat. Strada, de obicei animată, era acum liniștită. Meseriașii, negustorii, calfele și ucenicii închiseseră prăvăliile și așteptau. După vreo patru ore convoiul muncitorilor se întorcea în aceeași disciplină, învăluit în aceeași tăcută și amenințătoare negură. S-a zvonit că guvernul refuzase tratativele. A doua zi jandarmii, polițiștii, dulăii de pază ai stăpînirii au tras. A urmat procesul, au urmat condamnările, reprimarea oricărei acțiuni revendicative.

Acea zi a fost pentru mine semnul unor mari frămîntări, începutul unei perioade în care multimile exploatate, muncitori, țărani, intelectuali, aveau să facă fată asaltului demential al fascismului. Din acea vreme tin minte si faptul că vreun an de zile învățătorii și profesorii n-au primit salarii, chiar sub ministeriatul unui mare învățat. Astfel, în fiecare zi, tineretea mea primea doza de durere, de tristete, de deznădejde, lumea îmi părea făcută într-adevăr ca o nesfîrșită vale a plîngerii. Este pentru mine de domeniul absurdului sau al abiecției, al ticăloșiei totale, atitudinea acelor mărunți mercenari, guralivi vînzători de enormități radiofonice, care proslăvesc stările din România antebelică. Ca si cum noi n-am trăit în acel timp, n-am fi cunoscut nici foamea, nici frigul, nici tragedia taxelor scolare, nici infernul uzinelor, nici străvechea, sălbatica mizerie țărănească! Ca si cum nu s-ar fi petrecut sub ochii noștri spectacolul caragialesc dar și tragic al partidelor demagogice, pînă la urmă trădătoare, complice ale fascismului, capitularde în fata dictaturii militare, autoarea unor crime pe care istoria nu le va ierta! Ce putea să rămînă, ce putea fi apărat din această schelărie putredă? Da, cultura, marii scriitori care au pus ei însisi la stîlpul infamiei moravurile timpului. Gînditorii și oamenii de știință care si-au ridicat glasul împotriva fascismului si reactiunii. Sînt multe de apărat, e drept, multe n-au fost apărate la timp, s-au făcut și erori grave, dar timpul, timpul revolutionar are puterea de a repara, de a readuce în lumină valori pe care burghezia însăși le-a îngropat. În anii primei tinereți, cînd nici cauzele răului, nici mijloacele de vindecare nu-mi erau clare, cînd marile idei filosofice îmi păreau utopice sau lecturi incitante, cînd pamfletele ucigătoare ale scriitorilor rămîneau simple amuzamente, conștiința mea necoaptă îmi spunea că va trebui să se întîmple ceva, să crape, să plesnească ceva, să se răstoarne ceva, pentru că o lume coruptă, nedreaptă și nemiloasă nu poate trăi la nesfîrșit. Istoria mă încuraja și-mi da unele răspunsuri în care am crezut cu stăruință, așa cum cred că dificultăți actuale, cîte mai sînt și pe unde stau ascunse, vor fi anihilate. Orice s-ar spune, sîntem la început. Treizeci și cinci de ani marchează abia începutul unei orînduiri, abia temelia unei construcții vaste, de dimensiuni pe care confruntările zilnice ni le revelează.

În aceste nopți, întors în preajma glorioasei Griviți, aud pașii grei, ca un metronom teluric, pașii ceferiștilor care măsurau drumul teribil spre revoluție, spre ceasul inevitabil.

Nicolae Jianu



MONUMENTUL OSTAȘILOR ROMÂNI DE LA PAULIS

O forță cuprinzătoare

● ÎNTR-UNA din cuvîntările sale, secretarul general al Partidului Comunist Român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a relevat că nu este suficient doar să proclami principiile deplinei egalități în drepturi; recunoașterea, afirmarea acestor principii au, desigur, importanța lor, dar ele rămîn pe hîrtie dacă nu se asigură conditiile materiale pentru înfăptuirea lor. Reluînd această idee, mă gîndesc și la afirmarea pe plan cultural a cetătenilor tării noastre, implicit deci și la cei care aparțin naționalităților conlocuitoare. Se știe bine că numai comunitățile de oameni care produc cultură sînt comunități viabile. Viabilitatea lor însă, chiar cînd își are rădăcinile în existența uneia sau alteia dintre naționalitățile de care vorbim, nu s-ar putea manifesta fără acordul, fără înțelegerea și sprijinul societății, fără asigurarea condițiilor materiale.

Știind că în România socialistă de trei decenii și jumătate încoace literatura în general și în consecință și cea în limbile naționalităților conlocuitoare se bucură de cel mai larg sprijin, de apreciere și înțelegere, putem afirma fără nici o ezitare că odată cu victoria luptei de eliberare națională și socială, principalele conditii pentru afirmarea talentelor literare, indiferent de limba în care ele se exprimă, au fost asigurate. Deunăzi am citit, de pildă, că de la 23 August 1944 pînă în prezent au fost publicate aproximativ 13 000 de titluri numai în limbile naționalităților conlocuitoare, cifră care demonstrează din plin justetea politicii partidului în rezolvarea problemelor acestora. În tara noastră au apărut și în trecut publicații literare germane; reamintesc doar două dintre ele: revista „Die Karpathen", de la începutul secolului nostru, și „Klingsor", care a fiintat pînă în perioada războiului. Nici una dintre ele însă nu s-a putut impune în timp și în spațiu așa cum a reușit, de exemplu, revista „Neue Literatur", atrăgînd de trei decenii consecutiv în jurul ei pe cei mai valoroși condeieri de limbă germană, punîndu-le la dispoziție paginile pentru a publica versuri, proză și articole eseistice, de critică literară și de artă, publicînd totodată număr de număr literatură românească în traducere impecabilă germană. Dau acest exemplu deoarece întîmplarea face ca a 35-a aniversare a celei mai importante zile din istoria modernă a patriei noastre să coincidă cu împlinirea a treizeci de ani de la înființarea revistei la care lucrez de două decenii ca redactor.

Pentru toți cei din generația mea, 23 August 1944 a însemnat mai întîi de toate momentul trecerii pragului spre adolescență, începuturile unor căutări, unei gîndiri proprii. Știind că experiența de viață și cunoașterea realităților autentice sînt dintotdeauna surse primordiale de inspirație ale scriitorului, realitatea cunoscută, experiența trăită a celor care facem parte din aceeași generație nu se deosebesc prea mult, scopurile pentru care scriem fiind asemănătoare. Avem doar aceleași surse de inspirație, aceleași posibilități de a ne apropia de o temă majoră sau alta și depinde numai de noi, indiferent de limba folosită, dacă reusim sau nu să dăm cititorului o operă artistică. Iar în cazul unor realizări meritele unuia sînt, pînă la urmă, rezultate cu care ne putem mîndri ca fiind ale noastre, ale tuturor.

De aceea tot ce este valoros în scrierile noastre, ca de altfel tot ce înseamnă viață spirituală autentică creată în ultimii treizeci și cinci de ani la noi, reflectă trăsături apropiate, adesea chiar comune. Putem susține așadar că forta cuprinzătoare care unește, prin specificul ei, creația materială și spirituală de pe întreg întinsul tării este tocmai cultura noastră socialistă, la a cărei continuă înflorire ne simțim angajați să contribuim cu toții.

Arnold Hauser

Climat creator

● CRED că unul din darurile cele mai puțin ostentative dar nu mai puțin adînci ca semnificație pe care le-a primit generația mea, pe care le-a primit de la istorie, de la omenire, de la strămoșii depărtați sau apropiați, din chinuri, sovăieli, încordări dramatice, este continuitatea. Iată, mă gîndesc, au trecut 35 de ani de nouă istorie a României, trei decenii și jumătate de constructie revolutionară, cu frumusetile minunatei munci destinate a dura și nu a distruge, a clădi opere ale spiritului, a făuri bunuri ale confortului material imediat sau de perspectivă. Mi se întîmplă uneori să ajung în părți ale lumii unde încă mai bate tunul, și starea pe care o încerc atunci e una de uimire, de șoc venind din adînc, de revoltă nu numai a luciditătii, îndreptată împotriva ideii că această absurditate care e războiul e posibilă, dar de revoltă a fiintei mele, a instinctului meu omenesc. Răscolirea aceasta, la care uneori mă gîndesc cu emoție, refuzul acesta a crescut în mine, în generația mea, din sămînța semănată de istoria creatoare care a început acum 35 de ani pentru România, din istoria care ne-a făurit pe noi ca oameni ai păcii, care a căutat să ne ocrotească sufletele de grozăviile războiului. Nu sînt cuvinte destule ca să aducem un elogiu pe merit vremii acesteia, continuității acestor ani deschiși civilizației, deschiși ca omul să se găsească pe sine superb și biruitor, la întîlnirea cu mileniul trei!

Părinții noștri, care au trăit războiul, războaiele sînt cu atît mai mult îndreptățiți să ceară de la noi să fructificăm în toată fermecata ei bogătie, grădina de liniște care e România de azi, să nu pierdem secunda, ora, fără să o cinstim cu fapta menită ca durata să... dureze, ca făgașul construirii omului să se taie tot mai adînc. Generațiile venind în urma noastră ne sînt, nu mai putin, creditorul căruia trebuie să-i plătim cu fapte de fericire fericirea acestei continuități.

Ce înseamnă în România 35 de ani de construcție, de civilizație și civilizare putem atît de concludent să înțelegem privindu-ne azi țara. De la an la an, noi însine o descoperim altfel, alta, ca să nu mai vorbim de uimirea cu care o descoperă străinii de bună credință. Dar poate cea mai semnificativă izbindă a vremii ultimelor decenii sînt oamenii României. Fără îndoială, pentru a evalua o societate, importantă este cantitatea de bunuri materiale realizată într-un timp, este productivitatea ei în ansamblu, eficiența, posibil a fi măsurată, a oamenilor. Civilizația modernă ne-a impus aceste criterii, ne-a înlănțuit cu rigorile complicate și în felul lor înaripatoare, ale științelor, ne-a obligat la ritmuri și accelerări fără precedent. Am scurtat distante, am descoperit valori noi. Dar, mai presus, am păstrat și dezvoltat în anii aceștia de continuitate, sudați unul de altul de vointa revolutionară a unui popor de a fi liber, de a da dovada personalității sale, cantitatea de omenesc, de omenie a noastră unii față de altii, membri ai aceleiași societăti, de omenie și omenesc față de contemporanii nostri de pe alte meleaguri.

Muzele care iau în stăpînire lumea cînd armele tac, iată ceea ce a marcat atît de profund noua istorie a României, cu această continuitate, care, în opera de transformare revolutionară, socialistă a tării, s-a dovedit a ne fi atît de pe măsură, atît de rodnică. Este cîntecul liniștit, profund și polivalent cu care întîmpinăm viitorul, unicul cîntec care poate garanta lumină viitorului, în care ne putem continua ca oameni într-o umanitate demnă de numele și menirea sa. Orice privire retrospectivă, și de asemeni, orice privire îndreptată către viitor se cuvine să fie însoțite de această odă-angajament adusă liniștii și continuității.

Platon Pardău

Inscripție pe o medalie

● AM AVUT prilejul de a fi alături de prestigioasa delegație a Institutului de relații internaționale din Roma care a conferit medalii de aur și jubiliare Președintelui țării și tovarășei sale de viață și de ideal, drept simbol al unei înalte prețuiri internaționale pentru o operă importantă, pentru contribuția adusă la cauza păcii și colaborării între popoare, la înflorirea științei în slujba progresului întregii omeniri.

Una dintre medalii purta o inscripție votivă pentru 23 August, pentru sărbătorirea a treizeci și cinci de ani de la eliberarea României de sub dominația fascistă, începutul noii ere în istoriei Patriei. Înalții oaspeți au avut prilejul, în timpul vizitei lor în țara noastră, să-și dea seama cît de încărcată de semnificații este o astfel de afirmație, constatînd noua condiție umană a omului liber, noua sa stare etică, conștient, cum a devenit, de propria-i valoare, de propriile-i forțe manifestate în concordanță creatoare cu toți semenii săi. Afirmarea libertății în România contemporană este echivalentă cu fapta, cu construcția care înseamnă creație continuă de valori materiale și spirituale. Omul liber, omul țării eliberate în urmă cu treizeci și cinci de ani de sub forțele oarbe ale fascismului, înzestrat cu energie și valoare, este totdeauna activ, întreprinzător și îndrăzneț în fața destinului. Steaua lui fermă, călăuzitoare, este voința de a-și însemna trecerea existențială prin faptele care durează. În marea mutație de experiențe istorice și culturale pe care a adus-o contemporaneității românești cotitura decisivă de la 23 August 1944, conștiința libertății individului și a colectivității umane căreia îi aparține, își află o expresie plenară în umanismul revoluționar românesc.

În călătoria lor, oaspeții italieni au cunoscut și o țară a frumuseții, al cărei popor a crescut cu rădăcinile înfipte adînc în cele trei mari trepte care divid aria mirifică a unei perfect conturate medalii geologice, ascultînd parcă de legile unei simetrii dantești, în treimea perfectă de munte, de coline și de cîmpii întinse pînă la orizontul infinit al ondulării mării.

Ei au cunoscut și au prețuit poporul român îndrăgostit de ritm și de culoare dar mai ales de libertate, locul lui sub soare, pentru totdeauna destinat, armonia noului umanism românesc și a oamenilor vii care îl făuresc.

Alexandru Balaci

Desen de **Mihu Vulcănescu**

A fi acasă

● AM BĂTUT multe din drumurile lumii de la Șanghai și pînă la San Francisco. Părinții mei n-au avut pasiunea hoinăritului ; cea mai lungă călătorie a tatălui meu l-a dus pînă-n Tirol, drum macabru, în haine militare și, desigur, în anii primului război mondial. Eu însă, încă din adolescență, visam călătorii, noapte de noapte un tren mă ducea la Paris, se oprea în curtea Louvrului, intram în universul minunilor, dimineața mă urcam din nou în trenul care mă ducea acasă. Iar atunci cînd, peste un sfert de veac, am cutreierat realmente sălile muzeului, căutam febril, disperat o pictură anume, pînă cînd, în sfîrșit, mi-am dat seama că acea feerie coloristică băimăreană se afla de fapt pe pereții casei părinților mei, etalîndu-și valorile secrete cam pe la orele unsprezece dimineața, în bătaia razelor soarelui.

Francezii spun : „A pleca înseamnă a muri puțin". A te întoarce, fără îndoială, înseamnă a renaște. Scriitorul Tamási Áron — peregrin și el în tinerețile sale, spunea că omul se află de fapt pe pămînt ca undeva să se simtă acasă. Această stare de intimitate în care căminul se interferează cu pămîntul natal, casa cu țara, nu poate fi trăită decît acolo unde și gesturile mele pot fi descifrate de vecini, unde cunosc pe dinafară mersul istoriei, unde lucrurile își relevă numele atunci cînd le arunc o privire, unde bătrînii obosiți pentru mine mor, și pentru mine își demonstrează puterea aripilor tinerii care beau din curatul pahar al începuturilor.

Maghiarii din România confirmă prin existența și prin conviețuirea lor de secole cu poporul român că cea mai dinamică dimensiune a umanismului este frăția. Căci ea realizează dincolo de rubedenia de sînge acea comuniune care își trage sevele existențiale din dragostea față de oameni, stima reciprocă a valorilor, înlăturarea micimilor izvorîte din prejudecăți obtuze, triumful rațiunii asupra stihiilor, realitatea intereselor comune ale celor ce au grăiuri și tradiții diferite. Desigur, istoria nu a favorizat întotdeauna această frăție, dar vremurile potrivnice și însîngerate nu au putut înăbuși ideea nobilă, potrivit căreia, cei ce trăiesc împreună sînt făpturi omenești egale în valori, găsind tocmai în realitatea esențială și legică a egalității măsura omeniei lor. Lecția milenară ne-a învățat pe toți că mîna noastră nu e făcută pentru ca s-o strîngem pumn, ci pentru a mînui uneltele și a o întinde semenilor noștri.

Revenind de atîtea ori de pe meleaguri îndepărtate, m-am gîndit la atracția neasemuită a pămîntului natal. Țin la țara mea nu pentru că ea ar fi mai mare, sau mai bogată, sau mai frumoasă decît celelalte țări. Ci pentru că este a mea. Este singura formă de proprietate pe care o accept. Pentru că acest „al meu", care este indivizibil, se confundă cu acel „al nostru" care conferă proprietății noblețea posesiunii colective. Prin ea și de dreptul ei sînt egal cu fiii celorlalte țări, ancorat în particularitățile sale întind mîna frumuseților și valorilor universale, sînt parte și tot al omenirii întregi.

A fi acasă înseamnă să știi și să simți că e nevoie de tine. Că ai nevoie de ceilalți. Că avem nevoie unii de alții.

Szász János

ÎN AUGUST ȚARA

În August Țara vine de departe !...
din sîngele și rana crescute pe redute,
din gurile rămase deschise în pămînt,
din ochii-n zbor de flăcări rămași în jurămînt ;
În August Țara vine de departe !...
din Grivița și Plevna, de dincolo de moarte ;
pe cîmpuri floarea ninge și azi încă morminte,
și păsările urcă înalt în univers,
e loc pentru tăcere aici, ci nu cuvinte ;
căci nu încape totul în nici-un fel de vers ;
În August Țara vine de departe,
din Debrețin și Tatra rămase fără moarte !...

Hotarul Țării-i liber și grîul crește-ntins
rănit de macii fragezi pierduți în necuprins,
și Țara are astăzi zidită-o temelie
și un Partid și-un nume, azi dulce, România !
Ni-e inima curată și crezu-nălțător
față de Omul Țării, el, brav conducător,
și îi jurăm credință acum și-ntotdeauna
că Țara va rămîne și Țara fi-va una !
E liniște și pace azi pe pămîntul Țării
și rodnică-i lumina și fructe dau în pîrg,
avem în suflet Țara și-avem un brav Părinte
prin care azi, cu toții, ne înălțăm cu sîrg !
În August Țării-i ninge azi floarea cea mai rară,
azi, cînd lumina cerne în marea zi de vară!

Nicolae Arieșescu

Alfa

● ERA un simulacru de cuib sau casă, o coșmelie de chirpici aproape teatrală cu o singură încăpere, acoperiș de carton și prispă la înălțimea ciocului de rață. Nimic în jur care să fi trezit ideea proprietății. Nici un gard, nici o unealtă de lucru, nici un fir de iarbă în bătătura ca arsă ; nici capra reglementară, măcar, obișnuită unor astfel de așezări, una legată de țăruș și care, trăgînd de funie să roadă tot, ar fi ros și imposibilul...

Era lîngă Craiova, cîțiva ani după război, în locul numit Balta verde, dar asta putea foarte bine să fie și-n Mexic, Brazilia... Nimic nu e mai omogen sau internațional decît sărăcia de la un anumit grad al ei trecînd dincolo și de puterea imaginației. Nimic nu apropie mai mult decît ea oamenii, dîndu-le lor și sălașurilor lor aproape aceeași identitate, aproape aceeași înfățișare. Milionarul care ar trece pe lîngă așa ceva, ar zice, biciuit de ritmul afacerilor sale, — ferice de acești oameni și de căsuța lor, ce trai simplu pe ei și fără probleme ! Nu e o exagerare ; sînt cazuri în care sătuii de existența citadină caută cu luminarea simplitatea sărăciei redusă la contemplația nimicului...

Pe urmă, seara de august căzînd, intrasem în bătătura fără intrare, intrarea fiind doar o noțiune, o idee a mea. Cu un spor de atenție, ai fi putut să observi că bătătura, ograda cocioabei disprețuind limitele, era neantul însuși. Stelele căzătoare măreau impresia acestei împrejmuiri de foc. Ele făceau cerul mai concret și mai prezent decît prin grandoare nemișcată. Puteai, iarăși, să crezi, sub infinitele traiectorii de foc ale serii, că te găsești în centrul unui nou fel de geneză în care nici un punct fix nu mai există, în mijlocul unui nou mod de a privi lucrurile, și că acestea, inclusiv ancestralul instinct de a poseda ceva, se confundau cu ne-măsurabilul și ne-mărginirea...

Comoara însă pe care nu avusesem cum să o văd de afară se afla înăuntru, în singura încăpere a coșmeliei luminată de fulgerele ca de gloanțe trasoare ale stelelor prăbușindu-se : grămada uriașă de pepeni umplînd încăperea aproape pînă-n tavan, iar sus de tot, copilul mic dormind între pepeni, care sînt, orice s-ar zice, capodopera cîmpiei. Mare lovitură — mă gîndeam — or să mai dea și ăștia mîine la piață cu marfa asta care i-a scos practic din casă !...

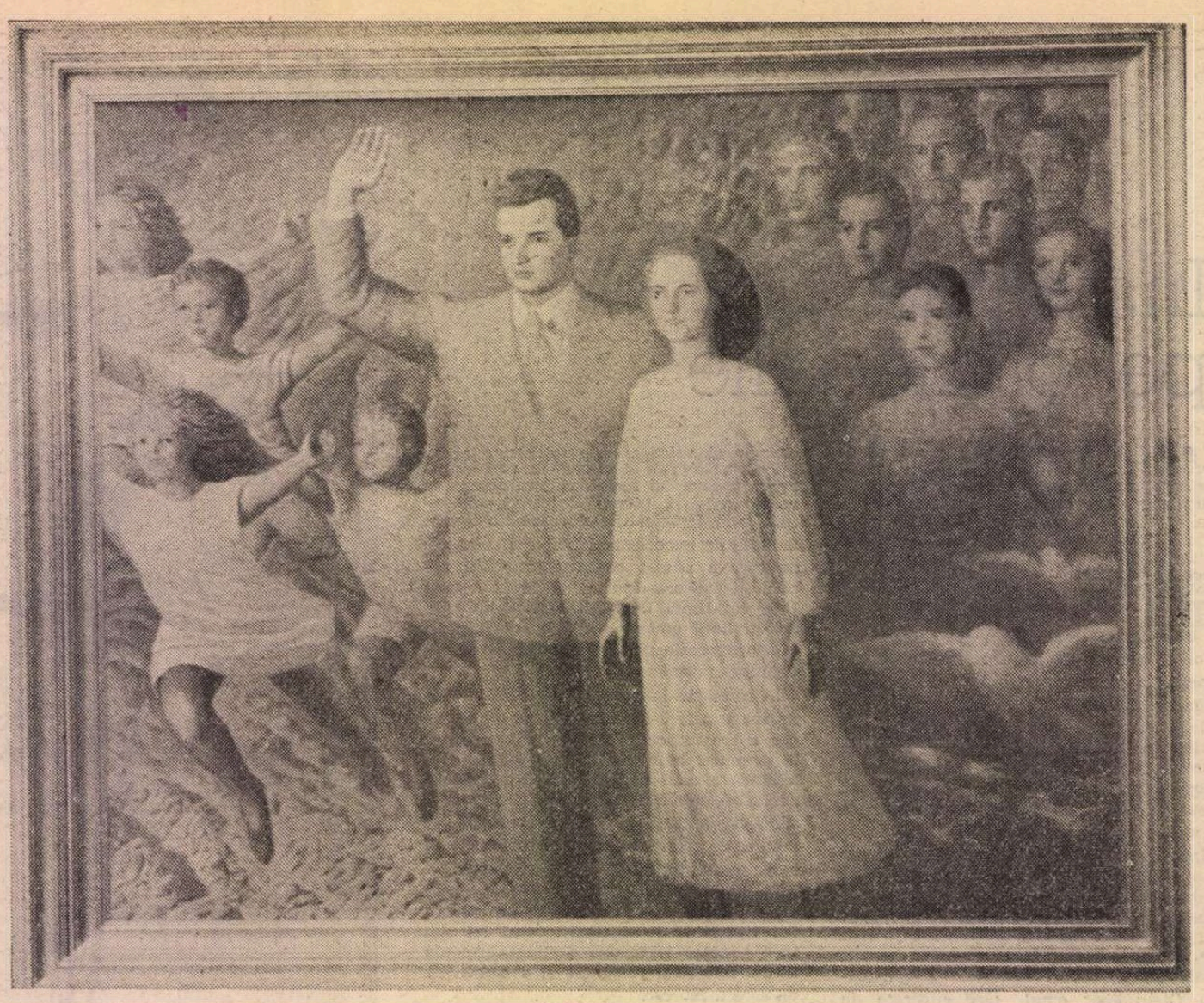
Gazde mai tăcute nu cunoscusem. Greu dacă scoteau cîte o jumătate de vorbă, cîte o interjecție. Stelele se aruncau în jos cu nebunia, cu frenezia care le apucă în august. Știu că țăranii nu se extaziază în fața cerului și că nu-l privesc cu exaltările orășanului. Știind aceasta, am zis totuși, agasat de tăcere, ca să zic ceva, să rup ghiața : „Da' de ce nu vă uitați la cer, ia uitați-vă ce frumos e !" „Păi noi nu știm carte" a replicat moale femeia, fără să ridice din pămînt capul.

Intensitatea unei amintiri este intensitatea noastră de o clipă. Reținem și păstrăm ce are la un moment dat mai mult sens pentru noi. Dacă vreau să-mi imaginez vreodată un cer de noapte cu adevărat răscolitor, el nu poate fi decît acela în care o biată ființă vitregită de viață îl confundase într-o seară de august cu o carte. O neștiutoare care se întîlnise undeva într-un loc abstract, dar comun, al fanteziei omenești, greu de definit, cu mintea genială a lui Shakespeare, o analfabetă vorbind ca Prospero după furtună...

Tot atît de decisivă ca o mare acțiune de război a fost și această **Alfa** a revoluției, — alfabetizarea — la începutul celor trei decenii și jumătate sărbătorite.

Să ne aducem aminte deruta veche de pe figura unui analfabet ; tragicomedia expresiei... Să ne amintim de ea ca de foame, frică sau groază, și să dăm cărții de astăzi fiorul și speranța cerului citit și înțeles pe toată deschiderea.

Constantin Țoiu



Pictură de **Sabin Bălașa**

POEM LA MAREA SĂRBĂTOARE

IUBIREA de țară se-nvață ?
Se-nvață sau nu se învață ?
Se-nvață din aer, din fructe ?
Ea trece prin lungi apeducte,
sau trece prin lacrimi și zîmbet,
e-acord de violă, e tunet,
străbate prin noi în tăcere
adusă de vreo adiere
ce vine din munte spre șes, —
sau are un alt înțeles ?

O fi doar atîta : iubire ?
N-o fi oare viața din noi,
n-o fi chiar al vieții altoi,
suflarea-i eternă, măreață ?
Iubirea de țară se-nvață,
sau e, cum ne spune și cartea,
mai tare ca moartea ?

Mereu, o, mereu stau și-ascult
ce este, ce-a fost mai demult,
mereu stau și-ascult cum șoptește
pădurea rostind românește
balade străvechi și acerbe,
și vorbe de duh și proverbe,
căci codrul păstrează, mănunchi,
în trainicu-i trunchi,
imensul, bătrînul ecou,
bătrîn și de-a pururea nou,
cu laur sălbatec pe creștet,
bătrîn ca pădurea și fraged,
ecoul ce iese din munte
restriștea și groaza să-nfrunte,
s-alunge, să spintece ceața,
să apere țara și viața.

DIN turnul ei de pace, înalt privește țara,
de-a lungul și de-a latul, mirificul ei prund,
privește înflorirea pămîntului rotund
pe care îl sărută amiezile și seara, —
din casa ei înaltă
privește șesul unde mirajele tresaltă,
și înapoi, prin veacuri, cu ochii-i de smarald,
ca într-un glob cu ape de cristal,
lunci și costișe, coame dulci de deal,
ce-a fost la Mirăslău, la Podu Înalt,
și pretutindeni unde puterea și credința
i-au apărat splendoarea, destinul și ființa, —
jur împrejur și-aruncă ochii, roată,
spre mare-ncrîncenare de-altădată,
și se-nfioară de-amintirea sumbră
a negrelor fîșii de umbră
ce i-au căzut pe umeri și vrură, în zadar,
să îi cuprindă boiul și mijlocul solar, —
vede oștiri romane, viteze pîlcuri dace
din turnul ei de veghe și de pace,
și își întoarce ochii spre noi, spre cei de-acum,
spre cei care-au răzbit prin foc și fum
și-au izgonit nesățioasa hoardă
ce-a vrut s-o îngenunche și s-o ardă,
în abator s-o taie, ca pe-o vită,
această blondă hoardă năpustită
să ardă oamenii de vii,
să ardă așezări și seminții
și să cultive verze dolofane
hrănite cu cenușile umane,
să facă din mizerie și crime,
pentru actorii marei scene, grime,
constructori ai ruinei, sălbăteciți călăi,
netoți și răi,
rîvnind să-nece lumea, cu mame și copii,
în mlaștine și smîrcuri, în rîuri argintii
care dădeau de maluri, umplute cu povara
cenușii omenești,
și unde somnoroșii pești
nu mai puteau să-ncapă
în scorburile lor de apă,
nu mai puteau să aibă loc sub unde
striviți de pulberile cît un munte.

Din turnul ei de pace privește țara, roată,
spre cei de azi și cei de altădată,
zărește lucitoarele unelte,
metalice cariatide svelte,
privește-a șesurilor înfrățită nuntă
și poate-ascultă holdele cum cîntă
ca o lăută uriașă, vara,
spre amurgite, își înalță țara
curații ochi spre cer,
spre marile construcții de piatră și de fier
zărind măiastra lor împletitură,
și visele, o, visele, o fură
cînd își întoarce ochii adînci spre făurari,
spre acei meșteri mari
ce-au împletit inelul acela nestemat,
inelul de logodnă, mult visat.
Privește, din înaltul foișor,
cu ochii umezi, drept în ochii lor,
și poate și spre mine privește, cine știe,
la ne-mplinita mea caligrafie
și deslușește, poate, în toate-aceste semne,
ca-n cercurile anilor, solemne,
din arborii bătrîni, în trunchi înscrise,
cît de frumoasă am zărit-o-n vise,
dorind și eu să aibă un viitor de aur,
ca genialul faur,
și că, smerit, i-am închinat cu drag
iubirea mea de tînăr, iubirea de moșneag.

ÎN vîrsta ei de astăzi e țara chiar a țării,
de-aici și pînă-n marginile zării,
stăpîni sînt chiar aceia care muncesc de zor,
și cheia casei e în mîna lor,
de ei e cheia-n broască răsucită,
statura naltă-a țării de ei e dăltuită,
cu grijă și cu rîvnă, cu multă iscusință,
și-i ocrotesc iubita ei ființă.
Sînt numeroase ale țării creșteri,
dar meșterul cel mare printre meșteri,
cel ce ne-nvață cum să dăm în daltă
ca să croim făptura ei înaltă,
care ne-arată gestul trebuitor și-agil,
și cum, ca să urcăm o nouă treaptă,
să facem din gînd faptă,
bărbatul care, încă de copil,
își dăruise țării întreaga lui viață,
cel care, prin exemplu și povață,
și-adevărește dragostea fierbinte,
cel ce cunoaște mersul înainte
ca nimeni altul, cel care zărește
pe unde trece calea, la mii și mii de leghe,
stă neclintit la cîrmă, stă neclintit de veghe.

Virgil Teodorescu

Pentru o epopee națională

O RECENTĂ carte de aproape o mie de pagini [1]) a strîns laolaltă aproape totalitatea poemelor noastre epice din trecut, între datele de 1836 și 1925, așadar în interval de nouăzeci de ani. Cel dintîi, Costache Negruzzi, inspirîndu-se din **O samă de cuvinte**, a publicat în „Curierul de ambe sexe", iar în anul următor, în volum, fragmentul de epopee din vremea lui Ștefan cel Mare, **Aprodul Purice.** Legenda aprodului care s-a îndoit din șale, ca gloriosul voievod, căruia-i căzuse calul, să se poată sui de pe spinarea lui pe altul, ne spune că domnitorul l-a răsplătit, schimbîndu-i numele de Purice în Movilă și conferindu-i o treaptă superioară ; mai tîrziu acea familie a dat celor două țări românești mai mulți voievozi. Ștefan ar fi luptat atunci, mai spune legenda, cu ungurul Hroiot, învingîndu-l. Cronica germană de la sfîrșitul secolului al XV-lea, relatînd faptele lui Ștefan, ne dă o altă versiune, din care aflăm că Hroiot era un pretendent moldovean, poate fiul lui Aron-Vodă și deci vărul primar al lui Ștefan, că l-a învins în luptă, că Ștefan s-ar fi ascuns printre cei căzuți, că ar fi fost descoperit noaptea de credincioșul său boier Purice și că a doua zi alți demnitari moldoveni, prezentîndu-se în fața lui Hroiot, chipurile ca să i se închine, l-ar fi ucis. În acest fel se lămurea și care fusese a doua înfrîngere a lui Ștefan din cele patruzeci de bătălii : aceea de la Scheia în urma căreia însă a rămas în scaun și a scăpat de pretendentul care venise cu oastea străină, să-i ia locul.

Chiar dacă tradiția orală a schimbat datele istorice, — admițînd că acelea din cronica de la Nürnberg au fost cele exacte, — versiunea poemului epic al lui Costache Negruzzi a repurtat un mare succes în epocă, reeditîndu-se de patru ori în timpul vieții autorului. Cînd eram în liceu, știam cu toții pe de rost primele două versuri.

„Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna / Și-nturnarea primăverii prin dulci ciripiri serba".

Eram în primăvara vieții, iar poemul epic al lui Costache Negruzzi în același fericit anotimp al renașterii noastre politice și culturale.

Mai puțin reușită a fost **Mihaiada** lui Ioan Heliade Rădulescu, ale cărui două cînturi au apărut în anii 1844-1846 și 1859-1869. Noile experiențe lingvistice ale părintelui literaturii noastre, care dăduse cu **Sburătorul,** în pragul acestora, o capodoperă, au dezamăgit, deși conține fragmente remarcabile. Recitind fragmentul epic, am reținut un singur vers, vrednic de a fi reținut printre cele mai melodioase din literatura noastră :

„O aripă alină și albă ca lumina".

În acest context, **alină** nu este verb, ci un adjectiv contras, cu înțelesul **alinătoare.**

În ordinea cronologică, al treilea fragment de epopee din volum este încercarea bucovineanului V. Bumbac : **Descălecarea lui Dragoș în Moldova** (Cînturile I-II, 1869). Multă vreme s-a crezut că întemeietorul Moldovei, prin coborîre din nord-vest, ar fi fost Dragoș, iar nu Bogdan. Nici poemul acesta n-a corespuns așteptărilor. Se poate spune același lucru despre **Traianida** lui Dimitrie Bolintineanu, care a publicat în periodicul „Albina Pindului" (1868-1869), a lui Grigore H. Grandea, primele șase cărți ale poemului său epic, cu virtuozitatea sa metrică și cu muzicalitatea lui recunoscută, fără a realiza însă ceea ce-și propusese și ceea ce doreau de la el închinătorii divinului împărat.

N-a fost mai fericit nici Aron Densusianu cu **Negriada,** închinată presupusului întemeietor al Țării Românești, legendarul Negru-Vodă (București, 1879 și 1884).

Plecînd de la motivul legendar al războiului troian, din **Iliada** lui Homer, I.I. Bumbac a închipuit o altă frumoasă Helenă, — română, — care ar fi dat prilej unei noi epopei, **Florinta** (1880).

Cite o **Daciadă** au închipuit Ioan N. Soimescu (24 cînturi, 1883) și talentatul G. Baronzi, prețuit de Eminescu (opt cînturi, 1890). Eroina acestuia, Andrada, era dată ca fiica lui Decebal.

În sfîrșit, culegerea de **Epopei naționale** se încheie cu **Ștefaniada** (București, 1925) merituosului folclorist Ioan Pop-Florantin Asadar lucrarea se deschide și se închide în slava marelui biruitor de la Vaslui sau, cum învățam în școală, Podul Înalt (1475) și despre care am aflat ulterior cu mîndrie, dintr-o istorie a Turciei, scrisă de un atașat militar francez de la Constantinopol, că a fost întîia înfrîngere în cîmp deschis a otomanilor, de o sută de ani de cînd încălcaseră Europa.

[1]) **Epopei naționale**, ediție îngrijită, prefață și note de Teodor Vârgolici. Editura Minerva, în „Colecția Restitutio", București, 1979, în 8° XLVIII + 928 pagini.

DACĂ nu ar fi luat proporții atît de mari, cartea ar mai fi putut cuprinde și alte fragmente epice, ca **Dumbrava Roșie** și **Dan, căpitan de plai,** care ne entuziasmaseră adolescența, dar și mai puțin cunoscutul capitol, chiar în zilele noastre, din postumele eminesciene, înfățișînd apocaliptica ciocnire dintre dacii lui Decebal și romanii lui Traian, cu intervenția zeilor respectivi, în vastul poem **Memento Mori** sau **Panorama deșertăciunilor.** Fragmentul nu e cu nimic mai prejos de unanim admirata bătălie de la Rovine, din **Scrisoarea III,** capodopera epică din antumele lui Mihai Eminescu.

Chiar poemul scris de St. O Iosif la comanda ministrului Spiru C. Haret, cu ocazia celui de al patrulea centenar (1904) de la moartea lui Ștefan cel Mare, fără a fi străbătut de un suflu eroic de epopee, poate figura într-o antologie mai vastă decît cea oferită de „Colecția Restitutio", care și-a propus să ne comunice texte aproape total necunoscute (cu excepția poemului lui Costache Negruzzi !). Această antologie care ar încerca să adune la un loc, din **membra disjecta,** tot ce s-a inspirat din istoria națională, și-ar putea adăogi întreaga literatură bună a războiului pentru Independență (Vasile Alecsandri, Ioan Nenițescu și George Coșbuc). Orice ar spune cei ce cred perimate acele poeme, aș aminti că mulți, foarte mulți mobilizați în august 1916 au fost electrizați de poeme ca **Penes Curcanul, Pui de lei** și de **Cîntece de vitejie.** Cu ele ne mîngîiam ca adolescenți, nevîrstnici să purtăm arme, sub ocupația dușmană din 1916-1918, încrezători în steaua neamului nostru și în victoria finală. Recitind poemul lui Goga, ca împăratul care cu un ochi rîdea și cu altul plîngea, ne recunoșteam destinul patriei, din ajun, cu o parte din țară liberă și alta înstrăinată, dar nu ne îndoiam că ziua de mîine ne va găsi laolaltă cu „doi ochi ce rîd în soare"

CULEGEREA de epopei naționale ridică o altă întrebare : dacă în trecut nu am putut să ne bucurăm de o epopee adevărată, completă, ci numai de una eroi-comică, **Țiganiada** lui Ion Budai-Deleanu, oare nu ar fi posibilă o încercare de a birui dificultățile din trecut și de a da, în cadrul **Cîntării României,** mult așteptata și unanim dorita epopee ? Iată, trăim un moment, în preajma sărbătoririi a 2050 de ani de la întemeierea statului unitar al dacilor, sub Burebista. Acest moment coincide cu o recrudescență tracofilă. Decît frazeologie stearpă sau întoarcerea la lucrări pseudoștiințifice, n-ar fi mai bine ca poeții să-și asume, fragmentar sau total, sarcina de a învia epoca eroică a marelui rege care a lărgit hotarele țării sale, unificînd-o în așa fel încît a stîrnit proiectul lui Caius Iulius Caesar, de a porni o campanie de nimicire a pericolului ce amenința însăși existența Romei ? O stranie coincidență a făcut ca în același an, 44, al erei trecute, și unul și altul din cei doi mari cuceritori să fie asasinați, unul în Senat, celălalt probabil printr-un complot similar.

Cu o sută și cincizeci de ani așadar înainte de războiul care l-a opus pe Traian lui Decebal, în prima campanie, trebuia să se producă ciocnirea dintre două mari forțe militare, conduse de doi geniali căpitani. Nu este acesta un subiect de epopee ? Și dacă nu este posibil să-l înfăptuiască unul singur din poeții zilelor noastre, credem că măcar fragmentar epopeea ar putea prinde viață, dacă un număr de tineri ar adăuga lirei lor, după vorba lui Victor Hugo, o coardă de aramă.

Totodată sîntem în preajma sărbătoririi a 35 de ani de la Eliberare. La anul, vom sărbători aceeași cifră de la zdrobirea coaliției fasciste, fapt de arme la care viteaza noastră armată a contribuit în faza finală, din august 1944 pînă în mai 1945, ca a patra forță militară pe frontul european. Realizînd minunea de care vorbea chiar un istoric german, de a se întoarce cu toate forțele și fără nici o defecțiune, ca un singur om, împotriva silnicului „aliat", urît de toată națiunea, oastea noastră a străbătut 1 500 de kilometri, a eliberat Budapesta, a ajuns pînă la porțile Vienei și ale Pragăi, trecînd peste toate piedicile naturale și zdrobind toate rezistențele, urcînd pantele abrupte ale munților Tatra, în plină iarnă, contribuind cu toate armele : infanterie, cavalerie, artilerie, aviație, marină, pontonieri și geniști, la victoria aliaților.

AM CITIT fără să las din mînă cartea colonelului dr. Florian Tucă [2]) impresionantă prin cifrele exacte ale participării noastre la războiul antifascist și prin ilustrarea acesteia cu toate forțele, de ambe sexe și de toate vîrstele, și nu numai pentru eliberarea țării și reîntregirea Transilvaniei, dar pe tot parcursul campaniei. Nu voi reproduce nici cifrele jertfelor noastre, nici numărul orașelor și satelor eliberate în cursul campaniei de aproape nouă luni, dar voi aminti cîteva din faptele eroice, izvoare veritabile de inspirație epică.

Un copil de trupă, în vîrstă de 9 ani, Marin Lungu, dintr-o unitate a Diviziei 9 infanterie, din Dobrogea, aflînd că va fi lăsat în garnizoană, s-a strecurat într-o garnitură a trenului și a ajuns cu trupa în Transilvania în zona frontului. „Pe teritoriul Ungariei și pe pămîntul Cehoslovaciei a îndeplinit misiuni și mai grele. Fiind instruit de cercetași încercați, Marin Lungu s-a furișat deseori în spatele liniilor dușmanului, îmbrăcat în straie civile, cu pietricele și bețișoare asupra lui, era condus de cîte un soldat cu experiență de luptă pînă «în țara nimănui». De aci pornea singur și se afunda în dispozitivul inamic pentru a culege informații asemenea cercetașilor încercați. Cînd dădea cu ochii de un tanc german, băga o pietricică în buzunar, de zărea un tun punea deoparte un bețișor ; cînd descoperea o altă mașină blindată, o nouă pietricică era pusă la „răboj". După ce cutreiera zona ce-i era fixată, micul cercetaș se întorcea la ai săi, aducînd cu el prețioase informații. La Banska-Bistrița, în Cehoslovacia, bunăoară, a descoperit baterii întregi de artilerie, depozite de muniții și alte obiective ale dușmanului, despre care a informat la vreme comandantul diviziei".

A fost „prins de vrăjmaș și aruncat într-un lagăr", cunoscînd și prizonieratul, dar a fost eliberat la capitularea hitlerismului.

„Pentru curajul de care a dat dovadă, pentru serviciile aduse armatei și patriei, copilul Marin Lungu a fost avansat în gradul de caporal. Pe pieptul lui au fost prinse trei decorații de război".

Au participat la aceeași campanie „și un mare număr de femei", ca auxiliare și combatante. Una din acestea, Maria Debeleanu, la 27 august 1944, transportînd muniții pentru trupă, a fost ucisă de un glonț.

O centralistă P.T.T., Elena Ionescu, rămînînd la post în timpul luptei, a fost lovită de 28 de schije. Gospodinele dădeau combatanților ajutoare de tot felul și îngrijeau pe răniți, sub focul inamicului.

Maria Firu, din Mehedinți, a lovit pe la spate cu securea și l-a ucis pe mitraliorul german, care din curtea casei ei trăgea asupra soldaților noștri.

Au fost și femei ofițeri. În Cehoslovacia Viorica Duncă „a comandat o baterie de tunuri grele". O aviatoare, Maria Drăgoescu, a executat „25 de misiuni de zbor", pe front.

Cartea din care citez e o bogată mină de inspirație epică. Aș recomanda poeților să o exploreze mai ales în părăsita versificație tradițională, singura mnemotehnică, pentru a servi generațiilor mai tinere ca o școală de patriotism și de energie, așa cum poeziile lui Alecsandri, Nenițescu și Coșbuc, știute pe de rost, au însuflețit curajul înaintașilor în războiul pentru Întregire. O epopee națională a existat în fapt, ea poate și trebuie transpusă în vers.

Șerban Cioculescu

[2]) **Factori ai succeselor trupelor române în războiul antihitlerist,** Editura Militară, București, 1979.

Deschid cartea...

VIII

DESCHID cartea vieții mele, de om căruia i-a fost dat să asiste la uluitoarele triumfuri ale naziștilor și, apoi, la fatala lor prăbușire. Cu revolverul în mînă veniseră la putere, asasinîndu-și adversarii, și, după ce se făcuseră stăpîni pe destinele Germaniei, tîrînd-o într-o nebunească aventură care nu putea să se sfîrșească altfel, cu revolverul în mînă s-au retras, în ultimele lor clipe, în subteranele Berlinului.

Un al doilea Ludendorff, care să se plîngă că războiul ar fi putut fi cîștigat, dar că nu s-a făcut totul pentru nimicirea adversarului, nu mai era cu putință. Mînați de ură și de un demențial orgoliu, hitleriștii n-au lăsat nefolosit nici unul dintre mijloacele — oricît de crude și oricît de abjecte — despre care crezuseră că le va aduce victoria. Și totuși, au pierit.

Acum un sfert de secol, împlinindu-se zece ani de cînd fuseseră izgoniți de pe aceste pămînturi, pe care se făcuseră stăpîni umilindu-ne și aducîndu-ne atîtea nenorociri, am scris o cronică a înfrîngerii lor, din care desprind următoarele rînduri :

„Fu dat acestor vechi pămînturi, pe care le udă Dunărea, și le străjuiesc Carpații, să vadă cum cade în pulberea lor unul din cele șapte capete ale fiarei."

„Rănită de moarte, cu șira spinării zdrobită, fiara se retrăgea spre bîrlog. De neiertat fiindu-i crimele, căuta să-și întîrzie cît mai mult sfîrșitul. Dar zi și noapte, fluviile purtau spre mări sîngele ei negru, otrăvit. De pe întinderea celor cinci continente, de pe podișuri și de pe șirurile bătrîne de munți, popoarele lumii urmăreau înfricoșătoarea agonie a fiarei.

Nicicînd în trecutul ei, în erele întunecate pe care le-a străbătut, omenirea nu fusese înfruntată de un monstru mai groaznic și mai hidos. Nicicînd nu se simțise atît de amenințată, în carnea și în sîngele și aspirațiile ei. Privirea otrăvită a fiarei ucidea oamenii, carboniza florile și copiii.

Avea un pîntec enorm, căptușit cu milioane de cărămizi refractare. Numărul ființelor pe care le-a mistuit fu de asemeni de milioane. Ce groaznică jivină, abjectă și crudă, rafinat bestială, îi fu dat omenirii să hrănească din sîngele și visul ei !

Avea gheare lungi de oțel, pe care le înfigea în grumazul popoarelor paralizîndu-le, pe cînd botul ei monstruos le răscolea măruntaiele, alegîndu-și drept pradă tot ce găsea mai nobil și mai gingaș omenesc. Fiece națiune cotropită a trebuit să-i jertfească frunțile cele mai înalte, inimile cele mai curajoase și eroice."

„Începînd cu acel antic și straniu oaspe, Dariu, căpetenia perșilor, mulți cotropitori dădură pinteni cailor, îndemnîndu-i spre aceste pămînturi, să se adape din unda bătrînului Istru și să rontăie ovăzul dulce al Bărăganului. Mulți rîvniră, de pe pămînturi arse de secetă, răcoarea cu mireasmă de brad a Carpaților. Dar dintre toți, cei mai haini se dovediră cotropitorii timpului nostru, nesățioșii teutoni, porniți la pradă sub carcasa de fier a panzerdiviziioanelor.

Așa cum dintre puii cățelei ce-i sug țîțele mei, unul se dovedește mai colțos și hămesit, dintre toate capetele fiarei se arătă mai crîncen cel ce-și potolea foamea cu sîngele acestor bătrîne pămînturi. Înfigîndu-și ghearele și colții în Valea Prahovei, înconjurîndu-și ospățul cu țepi de oțel, zvîrlind pe nări flăcări și miros de pucioasă, sorbea țîțeiul din mii de izvoare, făcîndu-l să gîlgîie ziua și noaptea în gîtleju-i imund. Era beția de dinainte de crimă. De aici venea curajul ei bezmetic, delirul puterii care o făcuse să-și ridice celelalte capete cu semeție, lătrînd spre popoarele lumii și asmuțind asupra lor norul negru al bombardierelor. Nici un năvălitor n-a stors din aceste pămînturi o pradă mai de preț, și de aceea le ținea strîns încleștate, acoperindu-le cu valuri de otravă și venin. Cît de necrezută i se păru clipa cînd, încă o dată lovită de moarte, trebui să le dea drumul din gheare !"

„Era vremea dulce cînd strugurii dau în copt, cînd din nucii bătrîni se scutură cele dintîi roade, cînd prin grădini se pregătesc să înflorească somptuoasele crizanteme. Poporul acestor vechi pămînturi, ce cu atîta silă răbdase duhoarea și ghearele fiarei, văzu venind atunci clipa eliberării. Înarmîndu-și brațul, îl ridică împotriva jivinei, luînd parte la răpunerea ei. Într-o zi și o noapte, capul fiarei căzu."

Geo Bogza

Cultura românească și specificitatea ei

DE CÎTE ORI atingem acest subiect de sinteză asupra a ceea ce sîntem, asupra a ceea ce reprezentăm în lumea cea mare, resimțim sfielile în stîngăciile cu care tinerii se apropie îndeobște de marile întrebări ale ființei, ale existenței. Tentația ne stă însă mereu înainte, enormă, fermecătoare, deși puterile cunoașterii rămîn pururea mici față cu înălțimea întrebărilor.

Căci ce-am ști noi despre noi, despre neamul nostru care trăiește astăzi ceasurile pline de sensuri grele, adesea nevăzute, de multe ori presimțite, ale unei construcții viitoare dorite la dimensiuni prometeice, dacă n-am purta cu noi moștenirea tăcută și revelatorie a unei culturi particulare foarte vechi, cu adînci semnificații ? Am ști, firește, despre munca fiecărula din noi, despre cea a întregii colectivități românești, impresionantă, în ultimii 35 de ani și am face bilanțuri expresive, îmbucurătoare. Am ști despre bucurii mai mici ori mai însemnate ale vieții individuale și publice, despre greutăți multe, învinse ori în curs de a fi învinse, am ști despre pace și bună învoire pe care le proclamăm și le trăim cu adevărat fără încetare. Istoria ne-ar spune și ea fapte, numeroase și vrednice, de arme și pioșie, iar prin fapte ni s-ar zugrăvi oameni care ne sînt înaintași de seamă și pe care nu încetăm a-i cinsti, socotindu-i pilduitori și luîndu-i drept modele.

Dar istoria, adică faptele unui popor, nu se leagă și nu se explică decît prin cultură, prin ceea ce ființa noastră adîncă a crezut, a dobîndit și a dat în cursul unor milenii de amare suferințe, însă și de neclintire a duhului, de păstrare a pietrelor unghiulare din zidirea noastră lăuntrică, sub furtunile prea dese care ne-au amenințat de atîtea ori însăși existența.

Și cultura înseamnă întinsa rețea morală, spirituală, creatoare pe care poporul român și-a alcătuit-o, unitară fără greș pentru toți fiii săi din orice colț de lume pe unde s-au aflat, și în care s-a păstrat cu o aprigă dîrzenie, în lunga sa dăinuire prin veacuri. Neschimbat, el a rămas statornic credincios valorilor pe care le-a creat, întru care s-a sălășluit și care relevă pînă azi echilibrul funciar al ființei sale, al puterilor sale lăuntrice, îndelung lucrate, îndelung exercitate.

VECHIMII noastre, condiției noastre istorice adică, îi datorăm mai întîi o conștiință acută a istoriei desfășurate, făcute, aliată cu o percepție mereu trează a realului imediat, și care se îmbină, aparent paradoxal, dar cu un adevăr nedezmințit de existență, cu starea permanent trăită a arhaității noastre care trece dincolo și înainte de istorie. Se arată astfel, probabil, dubla urmă genetică, ținînd deopotrivă de arhaitatea dacică și de conștiința misiunii istorice, civilizatorii a romanității. Dar rămășița genetică lucrează determinant în noi, în lumea noastră morală, ca și în orizontul creativității noastre. Căci ea aduce în aceeași matcă uimitoarea îmbinare de clasicitate și modernitate regăsită în aceeași măsură în creația folclorică, în opera lui Constantin Brâncuși sau a lui George Enescu. După cum tot ea reprezintă frîna care a întors la clasicitate operele împlinite în vremea noastră ale maturității lui Blaga, Arghezi, Voiculescu, Philippide și a altora, porniți cei mai mulți de la inovațiile moderniste cele mai îndrăznețe. Ea menține, mai departe, vie, pentru uzul creatorilor noștri de astăzi, adevărate cohorte de poeți, prozatori, muzicieni, pictori, sculptori, amintirea folclorică, lumea miturilor străvechi care străbate viziunea asupra prezentului, a lumii contemporane, socialiste, îmbogățind-o, înfrumusețînd-o, dîndu-i prețioasele temelii ale tradiției. De acolo derivă într-adevăr menținerea viguroasă a tradițiilor, amintirea niciodată stinsă a trecutului de care sîntem nu numai organic legați, ci și configurați ca atare.

Și în același timp ne caracterizează una dintre cele mai generoase disponibilități, o deschidere permanentă spre dialogurile cele mai variate, cele mai noi, cu întreaga lume, cu tot ceea ce arată a fi nu numai nou, dar bun și drept. O curiozitate de natură și filosofică și practică hrănește un spirit revoluționar, tipic romanic, de înnoire îndrăzneață, de adaptare rapidă la stări noi de fapt, la răscruci istoriee, cum sînt acelea generate de ultimele trei decenii și jumătate.

Și din pendularea aceasta fundamentală sau, mai bine zis, din această trăire pe două coordonate majore determinate structural pentru poporul român, s-a născut o tensiune cu totul particulară care menține cultura noastră, în sens larg, într-o stare de echilibru etic și estetic dintre cele mai specifice.

De aici derivă o existență îmbrăcată deopotrivă în sensuri active și contemplative, o relație armonioasă între om și cosmos, o etică a înțelegerii și respectului în coexistența cu celelalte popoare ale lumii, o creativitate artistică susținută de o clasicitate subjacentă. Peste tot, vechimea prezentă și configuratoare, peste tot inserția vie și angajată în lumea contemporană, în înnoirea și schimbarea ce poartă umanitatea mai departe, pe încîlcitele drumuri luminate de sensul așa de clar însă al păcii și bunei înțelegeri. Este în firea poporului român, în natura lui, să se călăuzească mai repede și mai drept spre acele țeluri fundamentale pentru vremea noastră.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

MIHAI RUSU : **Aniversare**

Puterea cuvîntului

● FANATISMUL primar agresiv, puterile întunericului scoase la suprafață de afirmarea dezlănțuită a fascismului își dovediseră deplina incompatibilitate cu adevăratele valori spirituale și etice ale poporului român, cu tot ce reprezenta mai durabil spiritul cu adevărat specific al acestuia. Demagogia obscurantistă nu avea nimic în comun cu luminoasa raționalitate, cu însușirile de bun-simț și de bun-gust, de pondere și de echilibru, de umor și de ironie, de nobilă comprehensiune și inteligență tolerantă, cu filosofia morală de mare elevație a omului și a oamenilor de aici, de multă vreme deprinși să refuze cu sănătoasă oroare mistica pasionalității oarbe, patosul primitiv, lipsa de măsură, cultul forței acefale, toți demonii mărunți și meschini pe care-i naște somnul rațiunii și pervertirea criteriilor fără moarte ale adevărului, ale binelui, ale frumuseții sufletești, ale armoniei estetice. Aceeași profundă incompatibilitate în planul creator, artistic și literar. Ce poate fi comun între manifestările brutei, între patosul totalitar legionaro-hitlerist și autenticul spirit al creativității naționale ? Între neastîmpărul fals mesianic și providențialist al imbecilității fasciste și adevărata tradiție.

Cine consultă bogata, masiva antologie **Cumpăna cuvîntului** (purtînd subtitlul : „Mărturii ale conștiinței românești în anii celui de al doilea război mondial") realizată de George Ivașcu și Antoaneta Tănăsescu rămîne puternic impresionat de abundența și de calitatea substanțială a probelor acestei incompatibilități, mergînd adesea pînă la **rezistența** cea mai fățișă. A existat într-adevăr o astfel de rezistență intelectuală, plină de riscuri, în România anilor de război, au existat lucide și curajoase manifestări scrise în presa timpului purtînd girul unor semnături de autoritate, mărturii ale unui patriotism ardent (direct opus freneticei demagogii naționaliste de circumstanță), o seamă de atitudini decise, în care nu este exagerat să descoperi o suprastructură a luptei politice ce avea să culmineze cu actul istoric de la 23 August 1944. Scriitorii români n-au stat departe de evenimente și, spre cinstea lor, au fost printre cei care au contribuit mai activ la cristalizarea unei conștiințe antifasciste. Unii au făcut-o riscîndu-și nu numai libertatea, dar și viața, exemplul cel mai zguduitor fiind al marelui Nicolae Iorga, asasinat în 1940, victimă a vindictei legionare. Cîteva zile înainte de izbucnirea războiului, Iorga scria în **Neamul românesc** : „E o vreme aceasta de azi încît, față de tot ce se strigă ca din gîtlej de fiară... pentru a se atîța pînă la apetituri antropofage urile dintre popoare, ne întrebăm noi supraviețuitorii altei epoci, dacă mai au o valoare cunoștințele pe care cu multă trudă le-am cîștigat [...]. Un discurs recent la Danzig pretinde să ne învețe că polonii n-au fost stăpîni acolo niciodată [...]. Mai știu eu oare la bătrînețe, puțină istorie ? [...]. Ori eu nu mai știu istorie, ori e așa !" În **Jurnalul literar** din 26 martie 1939, G. Călinescu publica un extraordinar pamflet, străveziu parabolic, denunțînd cu sarcasm nimicitor politica expansionistă a Germaniei hitleriste : **Frigmania și Bovenia.** În același an Zaharia Stancu scria în revista **Azi,** la 16 iulie : „Istoria cunoaște epoci de mare lumină și epoci de mare întuneric. Viețuim, din nenorocire, într-o epocă cu neguri care pare a prevesti apropierea marelui întuneric. În astfel de epoci oamenilor li se ia ceea ce este esențial pentru o ființă omenească : libertatea". Cîteva zile mai tîrziu tot în **Azi,** Geo Bogza semna o tulburătoare **Meditație despre Danzig.** Asasinarea de către legionari a lui Armand Călinescu era comentată de Miron Radu Paraschivescu cu ucigător dezgust. Sub titlul **Se dă foc cărților** George Macovescu denunța în cuvinte limpezi autodafeurile hitleriste (**Jurnalul,** 12 ianuarie 1940), doar cu cîteva zile înaintea „rebeliunii" legionare. George Ivașcu preciza adevăratele semnificații ale noțiunii de **Conștiință națională** într-o vreme cînd se încerca denaturarea abuzivă și pervertirea acesteia : „Libertatea națională e condiția libertății individuale a spus Bărnuțiu pe Cîmpia libertății la 3 mai 1848. Fără libertatea întregii colectivități, individul nu poate fi liber, nu poate fi el însuși."

Demnitatea culturii împotriva agenților degradării sale, atît de activi în epocă, era apărată în chip exemplar de marele E. Lovinescu în cuvinte ce nu și-au pierdut puterea menite (cum ar fi zis criticul însuși) a fi articulate solemn, **silabă de silabă:** „Întreaga critică actuală este după cum am spus «estetică», adică maioresciană. Nu ajunge însă de «a fi» ; îi mai trebuie să albă și conștiința poziției sale culturale și a obligației ce o impune într-un moment istoric atît de nepriclnic... Față de rezerva și chiar de reacțiunea violentă a publicisticii de azi sau față de o literatură abătută de la linia normală a evoluției artistice, criticilor noștri le incumbă datoria unei atitudini militante, bărbătești. Nu le-o spun numai în numele culturii noastre, ci și în interesul propriului lor destin critic."

Despre acțiunea critică a acestuia avea să scrie poetul Ion Vinea (**Evenimentul zilei,** 18 iulie 1943) că a reprezentat „un centru al rezistenței intelectuale, în bătaia secolului". Și încă multe alte texte se pot cita din această masivă antologie!...

În lumina aniversării de astăzi, astfel de atitudini profund responsabile, expresii curajoase ale demnității intelectuale și ale unei înalte conștiințe patriotice capătă o valoare exemplară.

Lucian Raicu

Poveste pentru cartea de citire

● ÎN SEARA zilei de 19 august 1944 am abandonat, între liniile gării din orașul B., un avion de lemn cu patru motoare conceput și construit în întregime de mine. Era într-adevăr un lucru bine făcut, și nu chiar la întîmplare : încă din iarnă mă pregăteam pentru un zbor deasupra Polului Nord. Evenimentele precipitîndu-se însă, am fost nevoit să renunț o vreme la proiectele mele eroice. Între șoaptă și urlet, ascuns cu spaimă dar și cu o teribilă și neînțeleasă nepăsare în umbra mamei, am ajuns după trei zile și trei nopți de mers cu trenul, pe jos, cu decovilul, pe spinarea catîrului între desagii cu tain pentru ciobanii risipiți pe plaiuri, la neamurile mamei, în ținutul Buzăului, acolo unde se bat munții în capete și casele se zidesc numai în trei pereți, al patrulea fiind chiar piatra rece și înțeleaptă a muntelui. Pe drum am prins și un bombardament american, treabă făcută cam în treacăt dar la un bun nivel profesional. E dreot, locomotiva n-a fost lovită, dar vreo cîțiva oameni au rămas pe talazurile năpădite de brusture și pelin, niște bătrîni și o fată cu o fundă albastră în creștetul capului. Sînge nu se vedea, parcă dormeau, cum ar fi spus bunica Alexandra.

Cam tot atunci, un cioban pe nume Ilie, un fel de unchi al meu de-al treilea din neamul lui Palaloga, se trezi într-o noapte cu lună nouă în lătratul cîinilor. O trupă de soldați străini. Voiau să știe încotro e drumul cutare. El le arătă și se culcă în cojocul lui. După al treilea cîntat al cocoșilor, alți soldați, altă limbă. Încotro e drumul cutare ? El le arătă. Pînă în zori nu mai dormi. Se gîndi. Cum se lumină dădu oile în seama unui flăcăiaș care ucenicea la el și îi spuse ce drum să aleagă ca să ajungă pînă seara cît mai departe de sălașul lor. Iar el se ascunse într-un cuib de piatră căptușit cu mușchi mai moale decît blana jderului, și de unde se vedea bine stîna lui, așezată într-o poiană cît un ban de argint. Nu trecu multă vreme și soldații care veniseră în prima parte a nopții înconjurară pe tăcute stîna. Căutau, păreau furioși. Dădură foc la tot ce era acolo. Pe cînd priveau cît de frumos arde lemnul uscat, se iviră și ceilalți. Se luptară, mulți muriră și cei rămași vii se împrăștiară în muntele care atîta așteptă : să-i mistuie, să le piardă numele. Peste cîțiva ani, Ilie s-a lăsat de ciobănit, s-a făcut strungar, pe urmă, oho, contabil, a învățat carte, examene peste examene, a fost și șofer pe basculantă, maistru mecanic apoi, și chiar director adjunct la o fabrică de paste făinoase. Într-o vreme a fost cercetat îndelung și întrebat de niște lucruri despre care habar n-avea. Pe urmă, da, i s-a explicat toată situația, fusese o confuzie. Cu ochii lui albaștri și reci, cu care privise stîna arsă, Ilie s-a uitat la cel care venea spre el cu mîna întinsă. Acum e pensionar și se luptă cu niște albine, n-are mai mult de patruzeci de stupi, o casă albă și în spatele ei ține zece oi. Vrea să-și cumpere un Aro.

Vorbesc citeodată cu Palaloga despre acest Ilie. Palaloga este un personaj literar care, gîndit multă vreme cu patimă, a devenit un om viu. Pe vremea cînd Ilie era încă la oi, Palaloga lucra la județeana de partid din B. Acum e primar la Iernatec. Dintr-un cătun risipit între păduri, Iernatecul e acum o așezare civilizată ivită din încăpățînarea și micul geniu gospodăresc al lui Palaloga. Istoria asta, între altele, o scrie un oarecare Naum Capdeaur. Nu te pun alături de el, mi-a spus Palaloga, dar scrie și tu pentru copiii din clasele mici de la școala asta nouă, ceva despre povestea vieții noastre, așa cum a curs ea pînă acum, vezi bine, la noi nici școală nu era și am acum aici un liceu agricol și un campion de treisprezece ani la olimpiada de matematică. Ce faci, scrii ?...

George Bălăiță

Actualitatea literară

O istorie a literaturii române

ÎNAINTE de apariția promisului Tratat, în șase volume, Editura Academiei a tipărit, iată, zilele acestea, un compendiu de **Istoria literaturii române**, nu mai mare de trei sute de pagini, dar mergînd de la origini pînă în prezent, la care au colaborat zece autori, specialiști în diferitele perioade. Aceștia sînt : Mircea Anghelescu, Marin Bucur, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Paul Cornea, Alexandru Duțu, Nicolae Manolescu, D. Micu, G. Mihăilă, George Muntean și Al. Săndulescu. Coordonarea a asigurat-o Zoe Dumitrescu-Bușulenga, iar secretariatul (ceea ce implică și alcătuirea bibliografiei critice finale, bună, orientativă), două tinere cercetătoare, a căror activitate propriu-zisă începe să fie cunoscută, Mioara Apolzan și Dorina Grăsoiu.

Destinat în principiu străinătății, urmînd a fi tradus în cîteva limbi, compendiul reprezintă prima încercare de acest fel, dusă la bun sfîrșit, de după „mica **Istorie a literaturii române**“ a lui G. Călinescu din 1945. Cuprinde, așadar, treizeci și cinci de ani mai mult decît aceea. O asemenea carte nu se face lesne și e meritul editurii și al coordonatorului de a nu se fi dat bătuți pe parcurs. Decît, poate, într-o singură privință, acceptînd subtitlul modest și nepotrivit de **Studii,** deși e vorba de un compendiu și nicidecum de o culegere de texte critice. Aici va fi funcționat temerea unora că un capitol sau mai multe nu sînt la înălțime și că cititorul (deocamdată român, dar în curînd și străin) ar putea fi, știu eu, indus în eroare de tratarea unor probleme. Însă o **Istorie a literaturii** este totdeauna un lucru discutabil (va fi și Tratatul), nemulțumind multă lume, mai ales în partea despre contemporani. Compendiul de față nu e scutit de inegalități și chiar de greșeli (unele de date, ce vor trebui îndreptate, ca și altele, de tipar) : însă el înfățișează coerent și, în linii mari, perfect acceptabil, mersul literaturii noastre de la începuturile ei și pînă astăzi, în legătură cu întreaga dezvoltare socială și culturală. Fără să conțină interpretări cu tot dinadinsul noi (nu era în scopul său), nu e nici un rezumat școlăresc al opiniilor altora. Coordonatorul insistă în **Cuvîntul înainte** pe „felul liber și original“ al manierei de prezentare. Efortul de sinteză e vizibil, ca și punerea problemelor din unghiul unui cititor mai puțin avizat, pe care nu-l interesează atît amănuntele, cît planul mare al evoluției ; care vrea informație funcțională (deci nu excesivă) și idei generale capabile să-l orienteze în materie. Confruntat cu dificultăți asemănătoare, G. Călinescu scria în 1945 : „Noi sîntem încă puțin cunoscuți de străini și am voit să le dau acestora [...] un sistem de impresii iar nu un sec răboj“. Și adăuga că singura cale onestă pentru atingerea acestui scop este privirea literaturii cu ochi critic. Aici e un aspect esențial. **Cuvîntul înainte** are, de două sau de trei ori, aerul că scuză unele păreri prea subiective existente în compendiu. Nu sînt de acord : compendiul e destul de cuminte și nu mi s-a părut a aduce puncte de vedere atît de originale încît să șocheze pe cineva ; și, apoi, cred că nu subiectivitatea provoacă nedumeriri, ci perspectiva critică. Să ne înțelegem bine : o istorie pentru străinătate este neapărat, într-un chip sau altul, o operă de propagandă culturală ; însă ea e cu atît mai eficientă cu cît e mai plauzibilă, mai puțin bombastică, dacă pot spune așa. Dacă cititorul străin se simte manipulat, el disprețuiește cartea și ne judecă rău. Dacă însă îl conducem abil (trăgînd tot folosul din informare și cu un fel de vicleană exploatare a ei în sensul ideii), fără să pară că ne exagerăm noi însine valoriile, atunci îi vom trezi interesul și va învăța să ne aprecieze. Condiția esențială rămîne spiritul critic, mult mai bun ambasador cultural decît lauda prosternată. Și, dincolo de obiecțiile posibile, compendiul de față e o carte serioasă, cu spirit critic, izvorîtă din dorința de a informa despre marile noastre valori literare de ieri și de azi (la ce bun să le facem suspecte, umflînd tonul ?), ceea ce echivalează cu a spune, în domeniul acesta, că e o operă patriotică.

Istoria literaturii române, studii, Editura Academiei, 1979.

O vor analiza, desigur, mulți. Rezervîndu-mi dreptul de a reveni, după acest articol menit mai mult a o semnala, deci neintrînd în amănunte, să trec totuși în revistă capitolele și să fac cîteva observații generale. Faptul de a fi colaborat eu însumi (capitolele despre Maiorescu și Gherea, poezia, proza și critica interbelică) nu-mi răpește din obiectivitate ; o parte din observații sînt valabile și pentru paginile scrise de mine. Nu e vorba, pe de altă parte, nici de a le interpreta ca pe șicane. Am pornit de la convingerea că destinul unor astfel de cărți îl face întîmpinarea lor de către critică.

PRIMUL capitol e consacrat folclorului **(Puterile mitului)** de către George Muntean, bun cunoscător al domeniului, care, înainte de a înfățișa ca atare creația populară, încearcă s-o studieze etnosociologic, prin concepția de viață specifică și prin modul de reprezentare a istoriei pe care le afirmă. Autorul se ocupă pe larg, în final, închizînd oarecum cercul, de literatura populară de ceremonial și de obiceiurile tradiționale. E de competența specialiștilor să judece în substanța lui acest studiu. În ce mă privește, aș atrage atenția că o opoziție cum este aceea (p. 28) dintre „proza în versuri“, adică baladele, și „proza epică“, adică basmele, e nefericită și complică principiul clasificator ; m-aș întreba, apoi, de ce lipsesc din inventar unele specii, cu mare ecou în lirica cultă, precum descîntecele sau așa-numitul folclor copilăresc ; în sfîrșit, aș găsi insuficientă tratarea poeziei populare sub raport estetic, ceea ce G. Călinescu numea „arta“ folclorului, care e o caracteristică eminentă a baladelor, doinelor sau basmelor noastre.

Capitolul de literatură veche (începuturile, secolele XV—XVII) a fost scris de G. Mihăilă, slavist, editor și comentator de texte din această epocă, pe care o știe foarte bine. Cu drept cuvînt, autorul marchează toate împrejurările în care „conștiința de sine“ a literaturii noastre vechi s-a afirmat, odată cu latinitatea și cu ideea națională. Modul însă cum a înțeles să-și prezinte subiectul este cultural și aproape deloc literar. Chiar dacă, în accepția de azi a termenului, producția secolelor XV—XVII nu e „literatură“, există precedente celebre de la G. Călinescu încoace în ce privește valorificarea artisticului din textele religioase, istorice etc. ale epocii vechi. G. Mihăilă exagerează latura de informație. Dar Macarie, Eftimie sau Azarie puteau fi fără bătaie de cap sacrificați, cu funcțiile și titlurile lor cu tot, căci nu interesează literatura, ca să se cîștige spațiu pentru Ureche și Costin. Și ce rost are să dezvoltăm cuprinsul strict al capitolelor din **Învățăturile lui Neagoe,** pe care G. Mihăilă le-a editat, ori sursele lor, fără a distinge meritul, cît este, literar ? Despre primii cronicari ca prozatori, s-au scris în ultimul timp analize frapante : ei rămîn pentru G. Mihăilă niște simpli culturali. Spătarul Milescu e sufocat de date biobibliografice. Trei sferturi din numele și titlurile (unele intraductibile) ce împînzesc acest capitol puteau fi eliminate în favoarea a cinci pagini de sinteză clară.

Al. Duțu continuă pînă în jurul lui 1800 epoca veche, într-un capitol **(Umanism și iluminism)** aerisit, concis, cu o privire de sus, potrivit scopului compendiului. Dar și lui i-aș imputa neglijarea esteticului (Neculce, prozator, Budai Deleanu, poet, sînt mari scriitori), o anume cumin--enie în exploatarea literaturii. Desigur, compendiul trebuia să cumpănească între o perspectivă tradițională, verificată, și una modernă, dar, fiind vorba de propagandă culturală, nu ar deveni ea mai convingătoare dacă am arăta lumii (fără să exagerăm) că am avut prozatori, poeți, memorialiști, portretiști încă de la început ? E paradoxal, dar N. Iorga, în **Istoria sintetică,** deși animat de un spirit mai degrabă cultural decît estetic, descoperă admirabila valoare literară a atîtor cărți de istorie sau chiar a unor simple documente. G. Mihăilă, în capitolul precedent, semnalează „frumoasa limbă românească“ a **Scrisorii lui Neacșu :** ce limbă, într-adevăr, în acest prim text românesc păstrat ! Cîte, deci, s-au pierdut, dacă un oarecare negustor scria atît de expresiv pe la 1521 și de ce efect ar fi fost un mic studiu al expresivității artistice a limbii în operele vechi ! Ca să nu mai vorbesc de Dosoftei ori de Budai...

Începutul secolului XIX a căzut în sarcina lui Mircea Anghelescu **(Există oare un preromantism românesc ?) :** epocă de tranziție, cum va fi și cea de la începutul secolului XX studiată de D. Micu **(Tradiționalism și modernism la începutul secolului XX).** Ce curios însă : Mircea Anghelescu o explorează mult mai din unghi literar pe a lui decît va face D. Micu, într-un moment, evident, mai evoluat ! Tematica preromantismului, motivele și clișeele sînt ilustrate chiar în lipsa unor mari scriitori. Se vede bine cum s-a trecut de la literatura secolului anterior la aceea romantică pașoptistă, cum s-a schimbat conținutul și ce forme noi au apărut. Mult prea liniar își tratează, la rîndul său, subiectul D. Micu, într-un capitol ce pare destinat mai curînd a găzdui cîtiva autori care, cronologic, ne cam încurcă (Hogaș, Topîrceanu) decît ar lămuri prefacerile de atitudine și de limbaj. Titlul promitea altceva decît realizează capitolul, ce descrie informat și minutios mișcarea culturală a epocii, sămănătorismul, personalitățile etc. Adevăratul sens al luptelor literare apare estompat.

De romantism se ocupă Paul Cornea în unul din capitolele cele mai bune ale compendiului, chiar dacă și aici o oarecare prudență se simte, inhibînd interpretarea nouă, originală. Însă meritul de claritate și precizie e indiscutabil. Paul Cornea remarcă desprinderea **beletristicii** de **literatură,** după ce, într-o epocă anterioară, **literatura** se desprinsese de **cultură ; autorul,** devenit **scriitor,** e cercetat în originea lui de clasă, în contextul mai larg al emancipării burgheziei naționale după 1820 ; de la acest cadru, criticul trece la precizarea naturii și sferei romantismului românesc care e unul de tip „risorgimental, structurat în funcție de imperativele unui moment dramatic al luptei de eliberare națională, cu accente luministe și preromantice în etapa preliminariilor (1820—1840), elegiace, mesianice și sociale în etapa cristalizării depline (1840—1860), decepționiste, criticiste și realiste în etapa de epigonism și destrămare (1860—1870)“. Numit adesea pașoptism, romantismul nostru este eclectic și destul de diferit de acela german ori francez. Citeva concise portrete (Heliade, Alexandrescu, Russo, Alecsandri etc...) ilustrează tabloul. Lipsește doar N. Filimon, al cărui loc era spre sfîrșitul perioadei acesteia. Nici autorul capitolului despre proză de la finele secolului XIX nu-l va lua în considerare. Inexplicabil !

Despre Eminescu scrie Zoe Dumitrescu-Bușulenga un studiu temeinic și remarcabil ca noutate a organizării materialului (O scăpare minoră: nicăieri nu apar datele nașterii și morții poetului, nici numele nefiind cules cu aldine, precum celelalte, spre a avertiza pe cititor că el este eroul capitolului.) În completare, Macedonski, Coșbuc și Vlahuță. Ultimul dintre ei, animator cultural celebru, dar poet inexistent, a fost ales ca „posteminescian“. Mai bine era, poate, dacă autoarea schița, în același sfert de pagină, o istorie a poeziei epigonice post-eminesciene care a devastat sfîrșitul secolului XIX ca un fel de epidemie literară.

Extrem de greu era capitolul despre proza din aceeași epocă (Caragiale, Creangă, Slavici etc.). Al. Săndulescu s-a achitat în general satisfăcător de sarcina lui, dar, nu-i fac acum prima oară această observație, scrisul lui neexpresiv, plat, în loc să trezească elanul cititorului pentru arta unor scriitori excepționali, îl îndepărtează de ei. Multe formule șablon întunecă un comentariu ce este, în linii mari, just și meritoriu. Cred, de asemenea, că felul cum e pusă chestiunea deosebirii (și confuziei) dintre realism și naturalism (ultimul redus la zolism) la sfîrșitul secolului trecut rămîne tributar unei înțelegeri depășite a lucrurilor.

LITERATURA contemporană (trebuie să trec peste celelalte capitole, care-mi aparțin) ridica, desigur, cele mai dificile obstacole. Unele încercări de sistematizare existînd, deși deobicei pe genuri, distanța obiectivă ne lipsește și ne condamnă la a prefera istoriei simplul tablou. Așa a procedat E. Lovinescu în compendiul său din 1937, așa a procedat G. Călinescu în partea contemporană din **Istoriile** sale (mare și mică). Marin Bucur nu e un comentator curent al actualității, ceea ce putea fi un avantaj, căci venea cu un cap mai limpede decît cutare cronicar și privea mai sintetic-detasat literatura ultimilor treizeci și cinci de ani. Însă această distanță poate fi și înșelătoare. Cînd nu aveam nici doi ani de cronică săptămînală, m-am apucat relativ ușor de **Literatura română de azi,** pe care am și scris-o, împreună cu D. Micu ; acum, după aproape optsprezece ani de cronică, aș ezita cu mult mai mult, știind bine ce relative ne sînt judecățile. Marin Bucur (dacă iau tonul vioi al paginilor sale drept indiciu) a fost oarecum cu imprudență convins că nu e greu să zugrăvești tabloul literaturii actuale. Vai, capitolul lui e improvizat, lipsindu-i cu totul ideea. Înainte de a reprezenta o revelație, un astfel de tablou trebuie să fie curat și clar. Improvizația e și compozițională. Epocile sînt atît de discret deosebite, încît nu știi dacă nu cumva, din 1944 pînă în 1979, literatura n-a fost otova, ca un cîmp de semănături fără accidente. În mijlocul capitolului despre critică apare un paragraf despre traduceri, acroșat la nimereală de numele cîtorva specialiști în literaturile străine. Romanul fiind examinat și tematic sau în funcție de formulă, se întîmplă ca un scriitor să fie rupt în două, tratat ca de exemplu Eugen Barbu, de două ori în două locuri diferite, numai fiindcă **Groapa** și **Princepele** ilustrează formule diferite. În fine, în locul unor caracterizări sumare, Marin Bucur indică titluri de cărți, alese și acestea după criterii cu desăvîrșire misterioase. La N. Breban apare doar **Francisca,** la Ion Băieșu și T. Mazilu (ca dramaturgi) nu apare nici un titlu, în schimb la Marin Sorescu (tot ca dramaturg) sînt numite toate piesele. Am căutat să văd dacă această selecție indică preferințe de valoare. Greu de răspuns afirmativ. De altfel, rezultatul acestei dezordini este absența oricărei ierarhii valorice. M. Beniuc cu unul ori două rînduri, nu e prea puțin ? Sau e o întîmplare ? Nu vreau să mă amestec în gusturile autorului (și nu e normal să i le contestăm, cîtă vreme și-a luat răspunderea de a le face publice), mă întreb doar care a criteriul. La improvizație, să adaug nesansa unor caracterizări, pripite sau confuze, părînd vorbe goale cîteodată. Iată, culese doar dintr-o singură pagină (279) : „Autor de poeme pletoase (?) și euforizante (?), pe subiecte de dezbatere dramatică, Ion Gheorghe se autorecreează (?) în momentul în care intră în laboratorul artei țărănești“. Sau : „A. E. Baconsky reînvia în lirica de viziune bergsoniană **(Fluxul memoriei)...“** Sau : „Vasile Nicolescu grefează trăirea lirică pe un zbucium controlat și debitat pe o albie olimpiană“. Astfel de alunecări în literatură se mai găsesc și nu sînt deloc fericite : „Nina Cassian este o poetă de intensitățile și de eufoniile marilor furtuni sufletești. Spectrul închis este brăzdat de liniile de lumină ale spiritului“ (p. 277). N-aș vrea să fiu în pielea traducătorului, în franceză ori engleză, al acestor fraze.

Plin de bune intenții, deloc concesiv față de veleitarism, scris cu bună credință, capitolul lui Marin Bucur e totuși dezavantajos pentru literatura actuală. Și e păcat ! Această literatură reprezintă capătul (provizoriu, sigur) al unui lung proces istoric și estetic pe care compendiul s-a străduit (și în mare parte a izbutit) să-l sugereze. Dacă n-are sens să vorbim de progres în valori, putem totuși vorbi de acumulări și de salturi, de ruptură și de continuitate. Literatura de azi — în punctul lui de plecare Marin Bucur are dreptate (capitolul se intitulează **Continuități-Discontinuități)** — înfățișează tocmai o astfel de treaptă istorică, aflată în continuitate cu literatura română din mai multe secole, nutrită de o tradiție autohtonă îndelungă, dar și rupînd cu ea, în măsura în care reflectă o istorie deosebită și profită de alte experiențe estetice. Nici o treaptă nu seamănă cu alta, dar toate la un loc compun scara ce se numește literatură sau cultură națională. Consacrat acestei scări, compendiul e o operă onorabilă de pionierat, ale cărui merite îi întrec defectele : ceea ce mi se pare esențial, dacă îl judecăm cu bună credință.

Nicolae Manolescu

UNITATE ŞI DIVERSITATE DE STILURI (II)

CĂUTĂRILE CREATOARE

DACĂ în poezie reala varietate de stiluri constituie o cucerire pregnantă a deceniului al VII-lea, aparent, deceniul 1948—1958 s-ar afla sub semnul **diversităţii romanului.** Ce poate fi mai „divers" decît **Desculţ,** 1948, de Zaharia Stancu, **Nicoară Potcoavă,** 1952, de M. Sadoveanu, **Bietul Ioanide,** 1953, de G. Călinescu, **Morometii,** 1955, de Marin Preda, **Groapa,** 1957, de Eugen Barbu, **Setea,** 1958, de Titus Popovici ? De bună seamă, ar putea fi adăugate şi alte titluri, dar oricare roman citabil se găseşte, fără putinţă de tăgadă, sub nivelul estetic al celor de mai sus, ele însele aflate pe trepte valorice felurite.

Desculţ, Nicoară Potcoavă, Bietul Ioanide, Morometii, Groapa, Setea s-au sustras, integral sau parţial, erodării temporale deoarece în toate transfigurarea contemporaneităţii a fost făcută sub egida legilor creaţiei artistice, validate de experienţa perenă a literaturii universale. „Diversitatea" era determinată de percepţia particulară a realităţii, legătura cu epoca constînd exclusiv în punctul de plecare. Romancierii reluau, mai mult sau mai puţin polemic, temele tradiţionale prozei autohtone sau ale lor înşişi. Întoarcerea spre trecut se impunea prozatorilor autentici ca o cerinţă imperioasă : prezentul fascinant, străbătut de esenţiale restructurări filosofice, sociale şi valorice refuză încă să-şi dezvăluie semnificaţiile adinci.

În **Desculţ,** Zaharia Stancu infuza o nouă dimensiune estetică omului social, văzut ca un uriaş personaj colectiv într-un decor de însăimîntătoare deprimare, în care infernul lui Dante, recreat pe acest petec de pămînt, părea aievea coborît într-un mediu cu necunoscute coordonate geografice. Prin **Nicoară Potcoavă,** M. Sadoveanu nu relua numai vechea fabulaţie a romanului de debut, **Şoimii,** dintr-o perspectivă matură, ci şi ideea povestirii **Judeţ al sărmanilor.** Asemenea lui Vasile cel Mare, Nicoară întruchipează idealul de dreptate socială al masei ţărăneşti şi după săvîrşirea gestului justiţiar amîndoi se pustiesc în lume. Cu **Groapa,** Eugen Barbu intra în spaţiul de legendă şi poezie al periferiei bucureştene, anterior evocată de G. M. Zamfirescu în **Maidanul cu dragoste, Sfinta mare nerusinare** şi **Bariera.** În **Setea,** Titus Popovici, în tradiţia prozei transilvănene, medita la problematica pămîntului într-un moment crucial : realizarea reformei agrare.

Scos din biblioteci îndată după apariţie, receptat din acelaşi unghi negativ în raportul despre proză prezentat la primul Congres al scriitorilor, din 1956, **Bietul Ioanide** nu a exercitat — practic — o influenţă asupra literaturii deceniului al VI-lea, iar **Scrinul negru,** redactat în 1955, va fi publicat abia în... iunie 1960 ! Şi totuşi, **Bietul Ioanide** oferea prezentului o amplă frescă socială a României, puţin înainte şi în timpul izbucnirii celui de al doilea mare război. Timpul istoric impune epicii ritmul său şi intelectul este tulburat să descopere dincolo de aparenţe structura clasică a marilor romane. Cartea nu constituie un acvarium, un posibil dosar de existenţe, ci pinacoteca umanităţii unei epoci, o incursiune monografică în sufletul unor oameni eterni, studiaţi pe latură caracterială. În acest sens, romanul lui G. Călinescu reprezintă opera unui moralist care construieşte caractere în maniera lui La Bruyère, dar cu tehnică modernă. Lumea imaginată este receptată sub ipostaze comice sau tragice, scăldată în umbre şi lumini, cu scopul de a-i epuiza semnificaţiile.

Marin Preda şi-a aşezat **Morometii** sub aceeaşi ireversibilitate temporală, care imprimă romanului structura compoziţională. Dezvăluind un sat comun, surprins în tiparele tradiţionale, ele însele aflate sub imperiul unui timp ce „avea cu oamenii nesfîrşită răbdare", volumul se încheia sub auspiciile aceleiaşi ireversibilităţi, de astă dată intoleranţă : „vremea nu mai avea răbdare" ! Pe această pînză temporală, Marin Preda construieşte o acţiune plurivocă, ce antrenează indeosebi mişcările sufleteşti ale personajelor. Fiecare fragment constituie un reflex al unităţii, romanul în totalitate spune ceva anume despre fiecare episod. Că există oarecare discontinuitate, că felurite secvenţe manifestă o tendinţă autonomă este adevărat, dar dincolo de dispoziţia centrifugă se află o forţă centrală integratoare, ce omogenizează elementele romanului într-o totalitate solidară. Un raport de interdependenţă între tot şi părţile constitutive solidifică construcţia şi deasupra întregului arde o coeziune interioară.

Însă aceste cărţi atît de diverse s-au ridicat asemenea unor piscuri în mijlocul a peste o sută de „romane", inspirate, majoritatea, din istoria recentă sau contemporaneitatea fierbinte, dar nu puţine înfăţişau superficia realităţii. Ele sînt complet consemnate în bibliografia inclusă în „Caiete critice", 1957. Aflată la nivelul dogmatismului artistic, epica aceasta înfăţişa o existenţă cenuşie, fadă, străbătută de un om social supus unui maniheism simplist. Tăza „tipicului", redusă la esenţa unor forţe sociale, a creat premisa apariţiei personajelor lipsite de consistenţă, purtătoare ale abstracţiilor sociologice, a căror eventuală „individualizare" se transformă într-o modalitate de exemplificare a viziunii teoretice preconcepute, fatal schematice.

Or, generalizarea literară este incompatibilă estetic cu extinderea ariei de investigaţie pe orizontală şi cu străduinţa de a atribui unei singure opere sarcinile unei întregi literaturi. La primul Congres al scriitorilor, criticii şi prozatorii pun în discuţie aceste probleme, în favoarea unei problematici umane credibile, a omului perceput ca individualitate distinctă, ca personalitate care trăieşte, gîndeşte şi munceşte într-o anume epocă, pe un anumit meridian. Aceluiaşi obiectiv i-a fost subordonată şi discuţia despre realism desfăşurată, dar încă neconcludentă, în paginile „Gazetei literare", la începutul anului 1957.

În perioada imediat următoare, ca o reacţie la abstractizarea iniţială, se iveşte o proză a faptului mărunt, cotidian, însă insuficient generalizat, exemplar ilustrată de romanele, uitate astăzi, ale lui Francisc Munteanu : **Fericitul negustor, Statuile nu rid niciodată, A venit un om.** În literatură nu evenimentul ca atare captivează, ci substanţa umană încorporată şi fiorul existenţial comunicat, decantarea evenimentelor din perspectiva universalului şi dizolvarea lor în „creaţie".

DARIE, Nicoară Potcoavă, Ioanide, Ilie Moromete, Mitru Moţ nu au fost simţiţi ca personaje contemporane anilor 1948—1958. Atitudinea era îndreptăţită : ele aparţineau unei lumi apuse. Dar ceea ce nu observau tinerii sau mai vîrstnicii romancieri erau modelele oferite meditaţiei. Nici structurile romaneşti interbelice nu erau suficient cunoscute, deoarece literatura naţională trecea printr-un contradictoriu proces receptiv. Predomina sentimentul general că totul trebuie luat de la început. Totuşi, romancierul nu se poate apropia de cotidian fără aprofundata cunoaştere nu numai a vieţii sociale dar, în primul rînd, a omului. Însă cum este posibil să afle dacă posedă sau nu experienţa necesară ? Lucrurile se complicau şi prin persistenţa unor concepţii lipsite de suplete despre roman.

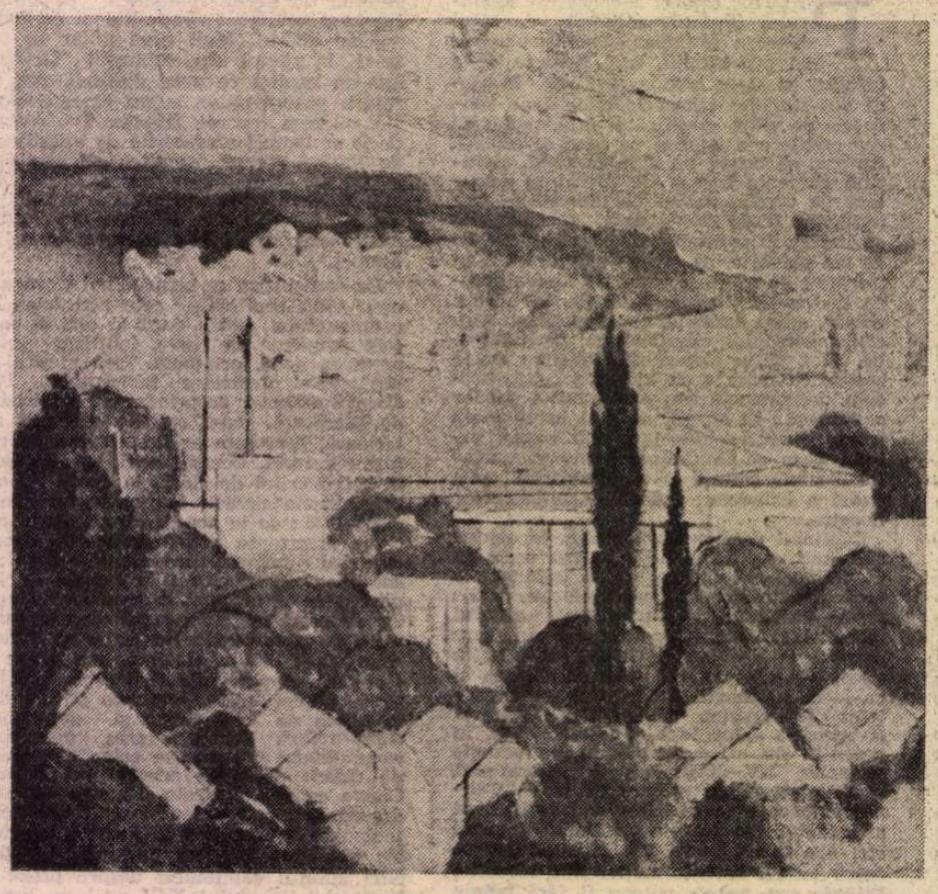
Dar iată că G. Călinescu şi Marin Preda abordează la un nivel superior epocii problemele teoretice ale speciei. Ideea esenţială pe care amîndoi şi-au construit, independent, eseurile este următoarea : romanul deceniului al VI-lea şi romanul în genere este obligat să asimileze experienţa estetică acumulată de predecesori, deoarece numai astfel va izbuti să exprime, credibil, complexitatea vieţii contemporane.

„Martor" al zilelor noastre, romanul, afirma G. Călinescu, este „un act de cunoaştere metodic şi liniştit ca o disecţie sau dacă vreţi, pasionat, rece, cu nervii supravegheaţi [...] o scriere tipic realistă, demonstrarea unei idei printr-o experienţă". Şi mai departe : „Romanul modern studiază omul comun şi face anatomic şi clasificaţie, întemeindu-se exclusiv pe concret şi scoţîndu-şi specimenele din viaţa diurnă"[1]). Sensul normativ era inclus, clasicismul fiind pentru G. Călinescu, în conformitate cu întreaga sa gîndire estetică, „un mod de a crea durabil şi esenţial, la îndemîna claselor", după cum se exprimase în prelegerea **Sensul clasicismului,** 1946. Aici, ideile lui G. Călinescu se întîlnesc surprinzător cu ale filosofului Ortega y Gasset : amîndoi teoretizau, în fapt, fascinaţia trăită de marii romancieri în faţa idealului clasic, năzuinţă difuză a oricărui scriitor.

[1]) G. Călinescu, **Reflecţii mărunte asupra romanului.** „Viaţa românească" X, **nr. 6, iunie, 1957, p. 8.**

La umbra clasicismului autentic, a înflorit în deceniul al VI-lea un realism canonic ce se străduia să întoarcă romanul, abstracţie făcînd de natura proteică a genului, spre unicul model considerat reprezentativ, romanul de tip balzacian, conjugat cu conceptele de „romantism revoluţionar", „personaj pozitiv" ş.a. Însă creaţia esenţială nu este în contradicţie cu nesfîrşita modificare a formelor narative, sub directa influenţă a referenţilor exteriori. În acest context, a considera creaţia lui Balzac un etalon peren este anacronic. Romanul universal din a doua jumătate a veacului anterior şi din prima jumătate a secolului nostru este străbătut de numeroase tendinţe ce ne îndreptăţesc să considerăm opera lui Balzac nu un model imuabil, ci un moment particular, istoric, în dezvoltarea genului : „...toţi învaţă de la Balzac să nu ignore rolul mecanismului social, de la Tolstoi să spună adevărul despre mişcarea sentimentelor, de la Victor Hugo să caute excepţionalul şi surpriza vieţii, de la Dostoievski să nu ignore adîncimea fără sfîrşit a sufletului omenesc, căutîndu-se în acelaşi timp pe ei înşişi"[2]). O diversitate reală este favorizată şi de existenţa unei problematici conflictuale esenţiale. Nu întîmplător, Marin Preda atrăgea atenţia asupra acelor aspecte ale contemporaneităţii prin intermediul cărora romancierul avea putinţa să străbată integral societatea : „Cum se îndrăgostesc, cum se căsătoresc şi cum se despart oamenii într-o societate socialistă. Cum îşi cîştigă existenţa. Ce înseamnă cinstea, spiritul de justiţie, gloria, lupta revoluţionară. Ce valoare au prietenia, fidelitatea, respectul pentru părinţi. Ce forme iau arivismul, hoţia, delaţiunea".[3]) Semnificaţia superioară era implicită : numai prin intermediul unei tematici grave literatura poate reflecta adevărul epocii.

Cu toate acestea, romanul nu era dispus să se îndrepte spre zonele umane profunde. Poate efectul lipsei de experienţă, probabil rezultatul insuficientei familiarizări cu literatura universală, cert este că în vreme ce romanul trecea printr-un relativ proces de stagnare, proza scurtă cunoaşte între anii 1959—1964 o resurecţie deosebită, caracterizată printr-o reală diversitate de stiluri.



BENONE ŞUVĂILĂ : **Platformă industrială vrînceană**

NUVELA introduce în peisajul literaturii lupta ilegală a comuniştilor, adecvat reflectată de Eugen Barbu **(Un pumn de caise, Tereza)** şi existenţa muncitorului industrial în procesul edificării construcţiei socialiste. Proza lui Nicolae Ţic, T. Mazilu, Radu Cosaşu, Pop Simion dezvăluie o corespunzătoare cunoaştere a mediului, sugerează pulsaţia cotidianului autentic, însă carenţa ei, analizată în epocă, rămîne fragilitatea artistică a umanităţii imaginate, generalizarea viciată de „viziunea reportericească" asupra lumii.

Pe urmele lui Marin Preda din **Morometii** şi **Intîlnirea din Pămînturi,** care a descoperit ţăranul mistuit de mişcări sufleteşti inedite şi drame de esenţă intelectuală, cîţiva dintre talentaţii prozatori contemporani au coborît spre structurile intime ale conştiinţei umane. Ei au surprins reacţii imprevizibile, forme de manifestare a vechii mentalităţi, uneori, aproape incredibile, comportamente ce au putut părea, la o privire superficială, „bizare". Timpul a arătat că „bizarele" personaje ale lui D. R. Popescu şi N. Velea sînt individualităţi autentice, cu reacţii particulare în faţa stimulilor externi identici, oameni a căror conştiinţă nu se adaptează mecanic la existenţă : **Nabucodonosor, Pădurea, Umbrela de soare, Întrerupere.** Ştefan Bănulescu explora implicaţiile existenţiale ale mitului în **Mistreţii erau blînzi,** asemenea lui D. R. Popescu în **Ploaia albă ;** mirajul copilăriei i-a fascinat pe N. Velea, în **Paznic la armonii, Răgaz întins,** unde aducea o puţin întîlnită îmbinare de ironie şi candoare, pe V. Rebreanu în **Călăul cel bun,** una dintre primele naraţiuni ale deceniului al VII-lea ce explora visul în deplina libertate a imaginaţiei, prozatorul mergînd într-o direcţie recomandată altădată de G. Călinescu ; în sfîrşit, interesul pentru personalităţile adolescentine : **Poarta** de N. Velea, **Mări sub pustiuri** de D. R. Popescu, se conjugă cu atracţia spre universul pitoresc, către proza impregnată de o mare încărcătură afectivă : **Dincolo de nisipuri, Somnul de la amiază, Drăgaica** de Fănuş Neagu, **Domnişoara Aurica, Smintirea jupiniţei Ruxandra** de Eugen Barbu ş.a.

REZOLUŢIA Conferinţei pe ţară a Uniunii Scriitorilor, din februarie 1965, surprinde tendinţele lăuntrice majore ale evoluţiei, subliniind „necesitatea explorării mai adînci a universului contemporan, a îmbogăţirii conţinutului literaturii şi a transmiterii acestui conţinut în moduri artistice originale, respingîndu-se tendinţele de unilateralizare a preocupărilor, superficialitatea şi rutina, închistarea în formule depăşite, sterile. Valoarea literară, soluţiile artistice interesante, îndrăznete sînt singurele care dau eficienţa dorită ideilor revoluţionare, răsunet puternic în conştiinţa cititorilor". Prozatorii erau chemaţi „a sonda în adîncime, cu mijloace adecvate" problematica morală a omului de azi, „dezvăluind procesul complex, adeseori dificil, de cristalizare a noii conştiinţe, de formare a unor caractere umane noi"[4]). De data aceasta era cu adevărat posibilă realizarea unui asemenea deziderat, deoarece după anul 1965 s-au creat condiţiile concrete punerii lui în practică. Şi efectele nu au întîrziat să se arate.

Într-un timp relativ scurt, proza a reconsiderat cele mai felurite modalităţi şi sub impulsul tonifiant al căutărilor s-a eliberat, treptat, treptat, de servituţi obositoare. Între anii 1967—1978 se conturează un pregnant deceniu de roman românesc, anunţat încă din 1962 de întîia ediţie a **Risipitorilor** şi reapariţia, în 1965, a romanului **Bietul Ioanide.** Această a doua etapă se caracterizează prin înlăturarea perspectivei sociologizante şi deschiderea prozei româneşti spre aspectele multiple ale existenţei. Viziunea filosofică marxistă asupra individului ca fiinţă socială se transformă şi în perspectivă estetică.

Mulţi prozatori cultivă o naraţiune simbolică sau parabolică, proza fantastică coexistă cu aceea onirică, tehnica sugestiei cu parabola şi constante rămîn năzuinţa spre esenţializare, străduinţa de a sugera dimensiunile interioare ale omului, de a stabili contactul nemijlocit cu realitatea interioară. O firească ierarhie distanţează între ele romanele diferiţilor prozatori, aşezîndu-le pe o invizibilă scară valorică : **Morometii II, Intrusul** de Marin Preda, **Şatra** de Zaharia Stancu, **Îngerul a strigat** de Fănuş Neagu, **Vestibul, Interval** de Al. Ivasiuc, **Francisca, Animale bolnave** de N. Breban, **Martorii** de M. Ciobanu, **Matei Iliescu** de Radu Petrescu, **Pentagrama** de Vl. Colin, **Diborul** de Al. Papilian, **Patima** de M. Micu, **Capriciu la plecarea fratelui iubit, Dulce Brigitte** de M. L. Cristescu, **Anchetatorul apatic, Catedrala** de Virgil Duda ş.a. Adesea, prozatorii „privesc înapoi cu mînie" : Marin Preda, **Marele singuratic,** Augustin Buzura, **Absentii,** Al. Ivasiuc, **Păsările,** D. R. Popescu, **F** şi **Vînătoarea regală,** Bujor Nedelcovici, **Fără visle,** Romulus Guga, **Nebunul şi floarea** etc.

ÎN jurul anului 1970, reala varietate de stiluri şi pluralitatea tehnicilor originale au avut în creaţia tinerilor o urmare neaşteptată : diversificîndu-se, proza s-a extins orizontal, fără a coborî în adîncuri. S-ar putea obiecta că zeci de volume superficial realiste au rămas de asemenea la simpla notaţie reportericească. Fenomenul este adevărat şi, în bună parte, de neînlăturat, dar cînd predomină tehnica şi pălesc marile teme, îşi anunţă ivirea manierismul. În acest context se observă numaidecît sporita atenţie acordată inovaţiei. Perechi de antonime : vechi şi nou, tradiţie şi inovaţie, modă şi originalitate revin cu insistenţă, determinate de însăşi particularitatea literaturii. În poezie, în proză sau în dramaturgie este evidentă o permanentă distincţie valorică, labilă, greu de precizat printr-o demarcaţie riguroasă. Mai degrabă o linie sinuoasă desparte şi gradează valorile aflate ele însele pe felurite trepte, de ceea ce nu este valoare. Cu cît sîntem mai aproape de epocă, cu atît mai greu distingem valoarea autentică de simpla veleitate şi, neîndoielnic, judecata critică

[2]) Marin Preda, **Note ocazionale...** „Viaţa românească", loc. cit. p. 15.

[3]) T. G. Maiorescu, **Marin Preda despre actualitate.** „Contemporanul", **nr. 7, 21 februarie, 1958, p. 3.**

[4]) „Viata românească", XVIII, nr. 3, martie, 1965, p. 16.

ALE PROZEI

va sta sub semnul unui inevitabil coeficient de probabilitate.

Desigur, în oricare epocă literară există o zonă marginală, teren predilect de manifestare a modei. Conceptul nu este nou și sfera lui semantică este suprasaturată de ambiguitate. O definiție din perspectivă filosofică surprinde cîteva note definitorii : „Totalitatea practicilor, atitudinilor și opiniilor predominante într-o anumită etapă în societate, legate de o prezumție de superioritate totdeauna discutabilă".[5]) Tocmai supoziția de superioritate creează elementele caracteristice modei. Epigonul copiază ceea ce are convingerea că reprezintă valoarea absolută și de succes, imitînd procedeele formale și nu tehnica organică, clișeele și nu substanța, interesat fiind să se integreze în ecoul social al valorii, nu în cîmpul valoric ca atare. În acest fel, moda se menține în sfera actualității pure, dar pasagere. Ea constituie totuși, privind lucrurile în absolut, un prilej de sincronizare cu fenomenul literar străin, netezind calea spre înțelegerea operelor cu adevărat mari, ce nu găsesc totdeauna publicul pregătit să le recepteze.

Între modă și imitator pe de o parte și între opera originală și scriitorul care inovează, deosebirile sînt de alt ordin. Opera adîncă aduce unul sau mai multe elemente novatorii, abstractizează actualitatea și o esențializează. Gradul de imprevizibilitate al originalității alcătuiește izvorul interesului și curiozității cititorului care se regăsește parțial sau total în simbolurile oferite. În cazul acesta, ruptura cu tradiția este înșelătoare. Opera cu adevărat nouă contrazice gustul contemporanilor, modul lor de a înțelege și judeca realitatea, șochează inerțiile, redimensionează ierarhia estetică a scrierilor similare. Substanța internă se află într-o fuziune organică cu originalitatea exterioară. Fără exagerare, putem afirma că moderni s-au dovedit prozatorii care au știut să păstreze în fluxul impermanenței încrederea în structurile românești ce și-au dovedit de-a lungul timpului perenitatea. Proza nu poate interesa cu adevărat decît dacă destinul particular înfățișat are șansele de a reflecta universalitatea. Cărțile ce s-au bucurat de o reală audiență au fost tocmai acelea care au inovat adînc. Scriitorul profesionist ce intenționează să realizeze o operă credibilă nu poate face abstracție de mutațiile survenite în structura narativă și în mentalitatea veacului.

Fenomenul a generat în acei ani o insatisfacție mai mult sau mai puțin voalată, exprimată de majoritatea prozatorilor și criticilor care au răspuns la ancheta organizată de revista „Viața românească" în lunile iulie-august 1973 sub titlul **Momentul actual al prozei noastre.** Cauzele nemulțumirii sînt multe, dar predominantă rămîne convingerea că varietatea reală de stiluri din proza de azi nu dezvăluie, cu firești excepții, și o literatură pe măsura epocii. Se constată o stare de fapt, dar nu se intră în analiza concretă, imposibilă fără prealabila studiere a morfologiei romanului românesc din ultimile trei decenii. Concluziile rămîn edificatoare : „Generația actuală de prozatori (în sens literar, nu biologic) încearcă, pe de o parte, o revitalizare a romanului de pe poziția unui realism maturizat și diferențiat, iar pe de altă parte, o lărgire a posibilităților de investigație ale genului prin căutarea unor modalități de expresie mai suple și mai complexe, apte să opereze în zone în care limbajul tradițional s-ar dovedi insuficient"[6]).

[5]) A. Lalande, **Vocabulaire technique et critique de la philosophie**, Presses Universitaires de France, Paris, 1966, p. 477.

[6]) „Viața românească", XXVI, nr. 8, aug. 1973, p. 52.

ÎNCEPÎND cu anul 1974, romanul cunoaște o remarcabilă revitalizare, în care reconsiderarea trecutului se îmbină cu năzuința întemeierii unei mitologii autohtone moderne. Indiciul deplinei maturități artistice îl constituie prezența, tot mai pregnantă, a reflexivității etice. Și o modificare de atitudine se impune numaidecît menționată. Din perspectiva unei conștiințe revoluționare, o parte dintre prozatori se îndreaptă către un timp revolut cu vădita intenție de a reabilita adevăruri ignorate, cunoscute parțial ori neștiute. Amintim în acest sens **Delirul** de Marin Preda, **Fețele tăcerii** și **Orgolii** de Augustin Buzura, **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga, **Noaptea** de Bujor Nedelcovici, **Lumea în două zile** de G. Bălăiță, **Galeria cu viță sălbatică** de Constantin Țoiu, **Apa și Iluminări** de Al. Ivasiuc, **Ingerul de gips** de Nicolae Breban, **Captivii** și **Atrium** de Norman Manea, **Niște țărani** și **Clipa** de Dinu Săraru etc.

Totodată, vizibilă rămîne în deceniul al VIII-lea formarea celei mai tinere generații de prozatori — utilizăm mereu substantivul în sensul de categorie de vîrstă — ce se adaugă firesc, fără zgomot, dar cu particularități distincte, generațiilor anterioare. Noii prozatori au intrat în literatură într-o perioadă de relativ echilibru al speciilor, beneficiind de toate cuceririle artistice ale etapelor anterioare. La vîrsta fertilă cristalizării personalității — toți sînt născuți în deceniul al V-lea — această generație a asimilat experiența romanului românesc interbelic și contemporan, a cunoscut „noul roman" francez, a trăit în universul romanesc al lui Dostoievski, Proust, Joyce, Hemingway, Faulkner, Virginia Woolf, Gabriel Garcia Márquez. Chiar de la debut, cărțile lor sînt mai mature, mai gîndite, mai „compuse". Aceasta nu înseamnă că artistic, sînt, neapărat superioare celorlalte. Constatăm numai că ei pornesc efectiv de la un autentic prag valoric. Reținem, în ordinea aproximativ cronologică a debutului, **Coborînd spre nord-vest** și **Săptămîni de dragoste** de Vasile Sălăjan, **Anna sau pasărea paradisului** și **Cel iubit** de Radu Mareș, **Martorul** și **Ucenicul vrăjitor** de Gh. Schwartz, **Așteptînd în liniște, Viața la o margine de șosea, Bate și ți se va deschide** de Mihai Sin, **Clodi Primus** de Constantin Zărnescu, **Sepia și Nostalgii secrete** de Marcel Constantin Runcanu, **Despre purpură, Rug și flacără, Mierea** de Eugen Uricaru, **Victorie clandestină** de Mircea Săndulescu, **Rana statuilor** de Ioan Dan Nicolescu, **Cădere liberă** de Grigore Zanc, **Derută în paradis** de Grid Modorcea etc.

În procesul eflorescenței prozei naționale între anii 1967—1978, dominantă a rămas orientarea realistă, înțeleasă ca modalitate de transfigurare artistică a contemporaneității. Fenomenul a fost observat : progresul prozei românești de azi „include, ca prim termen al său, realismul, adică profunzime interpretativă și extindere a orizontului romanesc, a inițiativelor gnoseologice și ontologice".[7]) Romanul realist autohton a experimentat aspecte moderne de reprezentare a societății românești de azi, coborînd mai adînc în istorie, născînd să ofere imaginea integrală a condiției umane surprinsă la convergența întrebărilor fundamentale, specifice zilelor noastre. Critica literară a menționat de-a lungul anilor interferența dintre real și zonele difuze ale subconștientului, prezența fabulosului folcloric, a mitului etc.

Falsa antiteză dintre romanul rural și proza de inspirație citadină a continuat să dăinuie deși, artistic, dicotomia nu mai este posibilă. Viața satului rămîne o temă eternă a literaturii universale, întîlnită în anii noștri la W. Faulkner, la J. Steinbeck, probată de răsunătorul succes în Franța al romanelor „țărănești" semnate de Jean Giono sau de **Padre Padrone** al lui Gavino Ledda în Italia ș.a. De la **Morometii** lui Marin Preda la **Setea** lui Titus Popovici și de la ciclul romanesc al lui D. R. Popescu : **O bere pentru calul meu, Ploile de dincolo de vreme, Împăratul norilor** la **Fețele tăcerii** al lui Augustin Buzura, sau **Suferința urmașilor** de Ion Lăncrănjan, vitalitatea ruralismului nu mai trebuie demonstrată.

În acest ultim sfert de veac este foarte vizibilă o complexă **diversificare tematică** a prozei românești. Dacă în primul deceniu a surprins îndeosebi neaderența intelectualului în mijlocul societății interbelice sau a demonstrat, estetic, implicațiile filosofice ale imposibilei supraviețuiri a gospodăriei țărănești în condițiile dezvoltării capitalismului autohton, în anii următori, proza a fost preocupată de reflectarea evenimentelor de excepție intervenite în industria și agricultura anilor 1948—1962 ; s-a întors apoi spre problematica morală, dezbătînd integrarea individului, a intelectualului și a țăranului în primul rînd, în noua existență ; s-a arătat interesată, după aceea, de înechitățile unei epoci și s-a îndreptat, cu experiența cîștigată, în direcția introspecției conștiințelor.

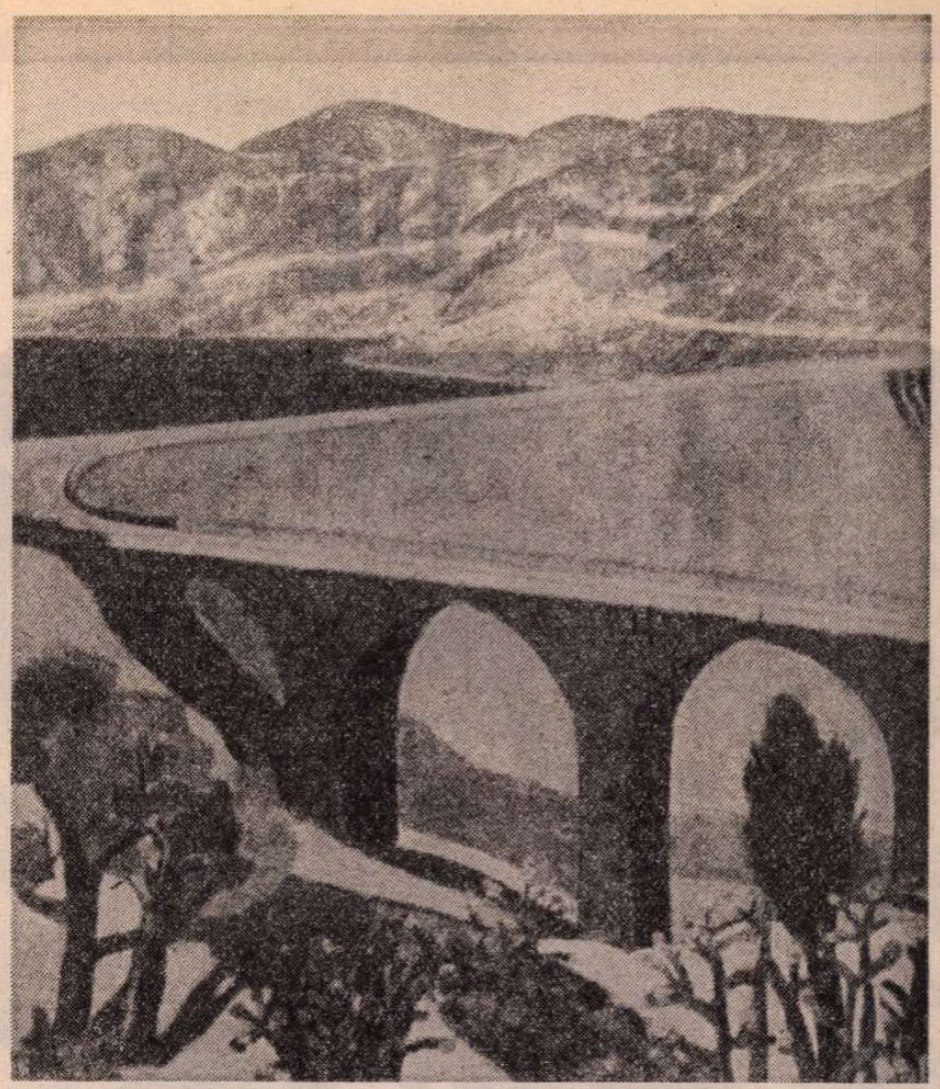
CARE sînt astăzi criteriile autenticei diversificări în cîmpul prozei ? Este dificil a formula un răspuns definitiv. Încercările de clasificare întreprinse de G. Dimisianu (**Prozatori de azi**, 1970), Ion Vlad (**Romanul românesc contemporan**, 1974), Anton Cosma (**Romanul românesc și problematica omului contemporan**, 1977) au fost formulate cu prudență. Se poate detașa cu relativă autonomie, să zicem, o temă science-fiction, superior ilustrată de Vl. Colin prin **Capcanele timpului**, **Dinții lui Cronos**, Ion Hobana cu **Ultimul val**, **Oameni și stele**, Adrian Rogoz, **Omul și nălucа**, Victor Kernbach, **Umbra timpului** ș.a. Reținem de asemenea revitalizarea tematicii istorice : O. W. Cisek, R. Theodoru, M. Petrișor, Radu Ciobanu etc., a literaturii pentru tineret : **Cireșarii** de C. Chiriță, **Toate pînzele sus** de Radu Tudoran ș.a. Remarcăm și prezența, pe urmele lui Geo Bogza, a unui viguros reportaj modern, ilustrat de Tr. Coșovei, Ilie Purcaru, Petru Vintilă, Al. I. Ghilia, Paul Anghel, Ioan Grigorescu, Vasile Nicorovici ș.a. Însă nu mai este cu putință o riguroasă distincție tematică în proza anilor 1967—1978, în genul celei întreprinse de D. Micu în **Romanul românesc contemporan, 1944—1959.** În ce zonă includem **Marele singuratic, Fețele tăcerii, Păsările ?** Aceste romane și altele nenumite reflectă în esență o etapă nouă pe care națiunea română o străbate astăzi : amplul proces de omogenizare socială, proces avînd drept corolar, pe plan artistic, constituirea **personalității umane**, a cărei principală modalitate de realizare este munca și conștienta integrare în structurile filosofice, morale și politice contemporane.

Diversitatea de stiluri a prozei contemporane este vizibilă în modalitățile de receptare și reprezentare a existenței în felurite planuri de profunzime, în structurile compoziționale, în particularitățile la nivelul sistemului de semne al discursului narativ. Semnificativă rămîne coexistența elementelor tradiționale cu cele moderne și subordonarea compoziției materiei narative. Spațiul epic a devenit mai mobil, mai suplu. Întîlnim în **Morometii** o reprezentare artistică scenică, subsumată unei viziuni clasice native despre lume ; în **Risipitorii**, structura poliedrică reflectă asemenea unei prisme, simultan sau alternativ, desfășurarea planurilor narative. În **Principele** de Eugen Barbu, o asemenea suprapunere, cu originale procedee stilistice, generează prin ea însăși semnificația în raportul trecut-prezent. Alteori timpul subiectiv se împletește cu cel obiectiv : **Alexandra și infernul** de Laurențiu Fulga, **Matei Iliescu** de Radu Petrescu, **Lumea în două zile** de G. Bălăiță ; confesiunea se îmbină cu ficțiunea : **Am plecat din sat** de Ion Vlasiu, **Un leagăn pe cer** de Sütö András ; planul real se întretaie cu visul în romanele lui Mircea Ciobanu, Romulus Guga ș.a. Sînt prozatori care introduc în discursul narativ structuri specifice altor arte. S-a observat, de pildă, că D. R. Popescu utilizează în **Vînătoarea regală** tehnica contrapunctului din muzica preclasică ; Marin Preda în **Intrusul**, Augustin Buzura în **Orgolii** folosesc monologul dramatic. Întîlnim apoi romanul analitic străbătut de retrospecție și digresiuni etico-reflexive la Al. Ivasiuc, N. Breban, M. L. Cristescu, Al Simion, Paul Georgescu, M. H. Simionescu, romane cu un pronunțat caracter alegoric : **Ingerul a strigat** (Fănuș Neagu), **Șatra** (Zaharia Stancu) sau parabolic : **Pentagrama** (Vl. Colin), **Lunga călătorie a prizonierului** (Sorin Titel) ș.a ; romanul comportamentist, evenimențial : **Patima** (Mircea Micu), **Apa** (Al. Ivasiuc), **Viața la o margine de șosea** (Mihai Sin) stă alături de romanul interreferențial, politic și eseistic al lui Laurențiu Fulga, M. Ciobanu, V. Rebreanu ; romanul oniric : **Mînciuna** de M. Cojocaru, **Lașii** de Al. Deal se întrepătrunde cu tendința de dez-epicizare, în genul aceleia întîlnită la Alain Robbe-Grillet sau Nathalie Sarraute : **Martorii** de M. Ciobanu, **Dejunul pe iarbă** și **Țară îndepărtată** de Sorin Titel, **Insul** de Iulian Neacșu.

Evident, „diversitatea" stilistică nu este sinonimă cu valoarea estetică. Nici procedeele narative, nici structurile compoziționale moderne nu imprimă prozei dimensiunile artistice superioare. Validitatea oricărei modalități tehnice se dezvăluie exclusiv în contextul structurii narative. Exemplul literaturii naționale și străine demonstrează elocvent că diversitatea de stiluri este determinată de întoarcerea prozei spre problematica vital umană. Conștiința apartenenței la un timp universal și la un spațiu național specific constituie condiția indispensabilă a diversificării adevărate : „Ceea ce conferă originalitatea unui roman, afirma în 1957 G. Călinescu, nu este metoda, ci realismul fundamental. Sînt oameni care văd și alții care nu văd. Pentru cei din urmă orice metodă nu duce la nimic. Există un dar misterios (care nu-i totuși imposibil să se reverse asupra cui a făcut îndelungi exerciții) de a intra în inima realului, adică de a descoperi ideea ce definește lumea fenomenală, de a face inteligibilă și vie aparența incoerentă pentru alții, într-un cuvînt de a crea o ficțiune stabilă, care să incifreze experiența. Acest dar este bunul suprem".

Ion Bălu

[7]) Ion Vlad, **Lecturi constructive**, Editura Cartea Românească, (București, 1975), p. 187.



NICOLAE GROZA : **Barajul Hidrocentralei Bicaz**

O zi a genezei

● CHIAR dacă un băiețandru de nouă ani nu putea înțelege semnificațiile profunde ale unor evenimente, acuitatea cu care ei le trăiește este compensatorie. Cum ar putea, deci, un copil să uite chipul mamei scăldat în lacrimi, aplecat deasupra patului său, cum să uite acele lacrimi ale bucuriei pricinuite de vestea, marea veste adusă în miez de noapte !

Noaptea aceea de august, de neuitat, cînd satul copilăriei mele s-a umplut parcă de colindători : se aprindeau luminile, se auzeau pași grăbiți pe uliță, bătăi în ferestre și uși, glasurile șoptite ale oamenilor. Și cîte speranțe se legau de faptul pe care îl vesteau ei. Țara întreagă se trezea dintr-un lung coșmar, adevărata ei inimă începea să bată din nou...

Un copil de nouă ani nu auzise, nu avusese cum să audă, nici de Auschwitz, nici de experiențele doctorului Mengele. Cînd auzea însă vocea lui Hitler la radio stingea întotdeauna aparatul. Repulsia de care era cuprins era cît se poate de firească. Un popor întreg simțea același lucru.

Un popor pregătit să întoarcă armele împotriva adevăratului dușman, conștient că luptînd împotriva lui Hitler, a fascismului odios, luptă de fapt împotriva a tot ceea ce semnifică hitlerismul : fanatism, isterie, intoleranță, dispreț față de popor, ură față de celelalte popoare și față de libertate. În sfîrșit lumina nu mai era ținută sub obroc, se putea lupta pe față împotriva dușmanului odios.

Și cu toate că războiul continua, cerînd sacrificii și jertfe, 23 August a fost întîmpinat de toată suflarea românească din primul moment ca o sărbătoare a speranței și a păcii. O sărbătoare a victoriei. Dacă există o zi a genezei pentru fiecare națiune, pentru noi, românii, 23 August e o astfel de zi. România de astăzi, țară a noilor împliniri socialiste, își află începuturile în acea de neuitat zi de vară.

23 August e o mare sărbătoare în care poporul nostru s-a regăsit pe sine, printr-un act lucid de asumare a istoriei, printr-o faptă strălucită și de mari consecințe, dînd viață, glas și o expresie durabilă celor mai bune și mai nobile idealuri ale sale de luptă și de speranță neîntreruptă.

Sorin Titel

35 DE ANI DE LA ELIBER

1 Mai 1939

IN FIECARE an, poporul român sărbătorește la 23 August un eveniment crucial din istoria României — revoluția de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă. Poporul român s-a dezvoltat de-a lungul mileniilor, unitar, în spațiul carpato-danubiano-pontic. El și-a făurit o civilizație proprie, și-a adus contribuția la cultura și știința mondială. Întreaga istorie a poporului român este jalonată de lupta pentru apărarea pămîntului străbun, pentru libertate socială, pentru realizarea statului unitar suveran și independent.

Aceste idealuri, care au însuflețit lupta poporului nostru de-a lungul timpului, și-au găsit împlinirea prin marile sale acte de voință din secolul al XIX-lea și primele decenii ale secolului al XX-lea. Așa a fost în 1859 cînd poporul a hotărît unirea Munteniei cu Moldova, punîndu-se bazele statului român modern, în 1877 cînd a fost proclamată independența României față de Imperiul Otoman, în 1918, cînd prin voința poporului s-a făurit statul național unitar — România.

Ansamblul de reforme sociale, economice și politice care s-au înfăptuit în primii ani postbelici au produs în societatea românească profunde mutații. În viața politică a țării, începînd din mai 1921, s-a înscris ca principală forță politică Partidul Comunist Român, continuator al vechii mișcări socialiste, al partidului clasei muncitoare creat în 1893. Totodată România se afirmă pe arena internațională ca un stat angajat în apărarea păcii, pentru promovarea unor relații de echitate între state.

În anii premergători celui de-al doilea război mondial, în Europa și în lume s-a creat o stare de tensiune, ca urmare a actelor de agresiune, a încălcării independenței și suveranității unor popoare de către statele fasciste, revizioniste.

De la început, forțele revoluționare, democratice și progresiste din România, inclusiv unele cercuri guvernamentale au relevat gravitatea pericolului fascist. Se detașează, prin semnificația lor internă și internațională, luptele minerilor din 1929, grevele muncitorilor petroliști și ceferiști din 1933, acțiunile antifasciste din 1936, marea demonstrație antifascistă și antirăzboinică de la 1 Mai 1939.

Concilierile, cedarea în fața hitlerismului, lipsa de fermitate și unitate a statelor europene și a altor state împotriva agresiunii și, în ultimă instanță, pactizarea și alianța unora cu Germania nazistă, a deschis calea declanșării celei de a doua mari conflagrații mondiale. În anii 1938—1940 ca urmare a acestei politici, a ruperii echilibrului statornicit după primul război mondial, România s-a găsit izolată pe plan internațional, ceea ce a ușurat ciuntirea ei teritorială. La 30 august 1940, sub presiunile Germaniei hitleriste și Italiei fasciste, este impus odiosul dictat de la Viena, prin care partea de nord-vest a Transilvaniei a fost smulsă din trupul României și predată Ungariei horthyste.

În condițiile crizei politice generată de cedările teritoriale, la 6 septembrie 1940 a avut loc instaurarea dictaturii militare fasciste și pătrunderea, la scurt timp, a trupelor germane în România. În cele patru luni de guvernare, „Garda de fier", organizație fascistă, și-a continuat existența odioasă începută prin omorîrea primilor miniștri I.G. Duca, în 1933 și a lui Armand Călinescu în 1939, ridicînd la rang de politică de stat crima și jaful. În aceleași zile au fost asasinați marele istoric Nicolae Iorga și profesorul universitar Virgil Madgearu. De gloanțele fasciștilor au căzut militanții comuniști Constantin David, Ocskó Tereza și mulți alții.

Sub presiunea evenimentelor internaționale, generalul Ion Antonescu, schimbînd cursul politicii externe a României, la 23 noiembrie 1940 a aderat la Pactul tripartit, iar la 22 iunie 1941, împotriva voinței poporului român, a împins țara alături de Germania hitleristă în războiul contra Uniunii Sovietice. Perioada dictaturii militaro-fasciste și a războiului dus alături de Germania hitleristă constituie ani dintre cei mai grei din istoria modernă a patriei noastre. În acești ani trupele hitleriste prezente în țară au acționat ca trupe de ocupație.

Consecințele negative ale politicii guvernului Antonescu au fost resimțite, în primul rînd, de masele populare. În același timp au suferit prejudicii interesele unor grupări burgheze, ale altor grupări sociale largi, au fost afectate grav interesele vitale ale întregului popor român. „Toate acestea, arăta tovarășul Nicolae Ceausescu, au generat un puternic val de nemulțumire generală împotriva guvernului Antonescu și a hitlerismului. Se cristaliza tot mai puternic în conștiința maselor populare necesitatea imperioasă a ridicării la luptă pentru oprirea cursului evenimentelor istorice în care fusese antrenată România, împotriva adevăratului vrăjmaș al intereselor naționale — Germania fascistă".

Apărător al intereselor vitale, generale ale întregului popor, exponent fidel al sentimentelor patriotice ale maselor populare, în aceste momente de grea cumpănă pentru poporul nostru, Partidul Comunist Român s-a ridicat cu toate forțele la luptă împotriva dictaturii militaro-fasciste, a dominației Germaniei naziste, organizînd mișcarea de rezistență, lupta pentru sabotarea mașinii de război și alungarea trupelor germane din țară, pentru răsturnarea guvernului Antonescu, pentru alăturarea României la coaliția antihitleristă și eliberarea țării de sub dominația fascistă.

Obiectivele mișcării de rezistență din România au reflectat aspirațiile fundamentale ale poporului în lupta pentru restabilirea și consolidarea independenței și suveranității naționale, pentru progres social. În Platforma C.C. al P.C.R. din 6 septembrie 1941 se arăta : „P.C.R. propune lupta comună a tuturor partidelor, grupărilor, persoanelor politice și a tuturor patrioților români pentru realizarea Frontului Unic Național al poporului român, contra ocupanților hitleriști, pentru cucerirea cerințelor din Platformă care sînt cerințele cele mai arzătoare și comune ale poporului român". Catalizatorul alianțelor antifasciste trebuia să-l constituie unitatea de acțiune a clasei muncitoare : „Fără unitatea clasei muncitoare nu se poate organiza cu succes nici unitatea de luptă pentru dezrobirea națională a poporului român".

Dezideratele de ordin național au constituit programul de luptă al Frontului Unic Național propus de P.C.R. tuturor partidelor, grupărilor și personalităților politice nefasciste, tuturor forțelor patriotice, pentru organizarea luptei de eliberare a țării. Partidul Comunist Român a acționat cu toată fermitatea pentru unirea tuturor forțelor patriotice naționale ; datorită acestei activități s-a realizat o largă coaliție a tuturor celor care se pronunțau, într-o formă sau alta, pentru răsturnarea dictaturii fasciste, ieșirea din războiul antisovietic și alăturarea la coaliția antihitleristă.

O puternică stare de spirit antihitleristă s-a dezvoltat în rîndurile clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, armatei, a întregului popor român. Cu riscul libertății și vieții, patrioții, antifasciștii, au organizat acțiuni de distrugere a mașinii de război fasciste, prin acte de sabotaj, au incendiat depozite de armament, s-au opus rechizițiilor și concentrărilor. Formele de luptă și acțiunile de împotrivire față de dictatura antonesciană au fost variate. Așa au fost acțiunile de protest la Direcția Atelierelor C.F.R. Griviția și greva muncitorilor de la mina Musariu, județul Hunedoara, în noiembrie 1941, grevele muncitorilor de la Șantierul conductei de petrol Constanța—Cernavodă, Fabrica de sticlă din Tomești, județul Suceava, a celor 900 de muncitoare de la fabrica „Arădana", județul Arad, toate desfășurate în mai 1942, rezistența pasivă a celor peste 500 de muncitori de la fabrica de sîrmă Boszák din Timișoara, în iunie 1942, sau sabotajele săvîrșite la sfîrșitul anului 1942, dintre care ziarul „România liberă" consemna aruncarea în aer a Fabricii de armament Avrig, explodarea în gara Ploiești-Triaj a mai multor vagoane de armament, deraierea unui tren cu soldați hitleriști pe linia București—Constanța, incendierea unor sonde în regiunea petroliferă Prahova și Dîmbovița. Cu deosebită frecvență s-au manifestat nemulțumirile și acțiunile de luptă ale țărănimii. În anul 1942, țăranii din împrejurimile Curticiului, județul Arad, au atacat trenurile germane destinate frontului, demonstrația celor circa 300 de femei, soții ale mobilizaților de lîngă Roșiori de Vede care au cerut încetarea războiului, alimente și lemne, nemulțumirile țăranilor din regiunile Făgăraș și Sibiu sau refuzul țăranilor de la Polovragi de a se supune mobilizării. O mare intensitate au avut acțiunile de luptă împotriva unităților hitleriste cum au fost : distrugerea barăcilor unităților de la Fetești—Cernavodă, sau de la Alexeni și Țigănești, județul Prahova.

Starea de nemulțumire și manifestare a spiritului antihitlerist s-a resimțit în rîndurile armatei. Aceasta a fost exprimată și în acțiunile de protest ale concentraților care au luat proporții în iarna anului 1943 și primăvara anului 1944, precum și manifestațiile defetiste din Grupul 3 cercetare, grupul 18 Vînători de Munte (Divizia a 18-a) sau Divizionul 4 obuziere din aprilie-mai 1944 ș.a.

Înțelegînd gravitatea situației prin care trecea țara, cei mai străluciți reprezentanți ai intelectualității române, patrioți luminați, oameni de știință, scriitori, artiști, medici, profesori universitari și secundari, publiciști, au protestat împotriva războiului și a ocupației germane, s-au pronunțat pentru ruperea alianței cu Germania și orientarea țării pe calea dezvoltării libere, democratice și progresiste. Însuflețiți de profunde sentimente patriotice, intelectualii au activat în organizații și asociații cu un caracter net antihitlerist ca : Uniunea Patrioților, Apărarea Patriotică, MADOSZ, Asociația Refugiaților și Expulzaților din Ardealul de Nord, Pro-Transilvania, Ardealul, Cercul Juridic Transilvania etc., manifestîndu-și împotrivirea față de politica regimului antonescian de subordonare a intereselor poporului român Reichului hitlerist, de continuare a războiului împotriva Națiunilor Unite. În scrisori, memorii și proteste, adresate guvernului Antonescu, în pamflete și articole publicate în presa vremii, oameni de știință și cultură au dat glas înaltului patriotism, s-au ridicat în apărarea științei și culturii, a idealurilor umaniste, au condamnat ororile hitlerismului și ale războiului.

ÎN SPIRITUL politicii sale de front patriotic antihitlerist P.C.R. creează în acei ani cadrul organizatoric necesar pentru ralierea și a cercurilor de intelectuali antifasciști la eforturile comune ale poporului român în lupta purtată pentru salvgardarea ființei sale naționale. La sfîrșitul anului 1942 a fost creată, din inițiativa P.C.R., **Uniunea Patrioților**, în conducerea căreia s-au aflat: Mihai Ralea, Petre Constantinescu-Iași, prof. Ionescu-Sisești, prof. C.I. Parhon, D. Bagdasar, Stanciu Stoian, prof. Tudor Ionescu, prof. Gh. Vlădescu-Răcoasa. În manifestul constitutiv al Uniunii Patrioților, argumentîndu-se necesitatea înființării sale se arăta : „Făcîndu-ne ecoul revoltei îndreptățite a patrioților cinstiți și dezinteresați, am luat inițiativa și am constituit Uniunea Patrioților, care va fi organizația de însuflețire a luptei pentru apărarea existenței noastre naționale". De asemenea, Manifestul constitutiv definea scopul și caracterul organizației : „Uniunea Patrioților nu este și nu vrea să fie un partid politic, ci este gruparea patrioților sinceri și gata de acțiune și luptă chiar cu prețul vieții lor, contra dușmanului comun, atît din afară cît și dinlăuntru. Ea slujește și reprezintă numai interesele naționale ale întregului popor".

Numeroși scriitori și publiciști patrioți, printre care Gheorghe Dinu, Alexandru Graur, George Macovescu, George Ivașcu, Grigore Preoteasa, Gh. Vlădescu-Răcoasa, Petre Iosif, Ilie Zaharia, Mircea Bălănescu ș.a., au lucrat în colectivele ilegale de redactare a ziarului patriotic „România liberă", al cărui prim număr a apărut la 28 ianuarie 1943, ca organ ilegal al Uniunii Patrioților, printre colaboratori numărîndu-se, în anul 1944, G. Călinescu, Costin Murgescu ș.a.

ÎNROLATĂ în mișcarea de rezistență a poporului român, intelectualitatea progresistă recurge la o diversitate de forme de protest, dintre care publicistica, într-o formă mai mult sau mai puțin deghizată, a fost folosită în slujba popularizării culturii progresiste, a combaterii ideologiei fasciste și rasiste. În acest sens au fost editate unele reviste speciale sub egida unor militanți antihitleriști, sau mulți scriitori și publiciști au folosit coloanele unor ziare oficiale pentru a informa opinia publică despre mersul real al fronturilor și prăbușirea iminentă a coaliției hitleriste. Cu sprijinul și sub îndrumarea unor profesori universitari, în decembrie 1941 a apărut la București revista de cultură socială „Gîndul nostru", în coloanele căreia era publicată o bogată eseistică în spiritul tradițiilor democratice și umaniste ale culturii românești : „Orice cultură — scria M. Ralea — valorează prin tipul de umanism pe care-l creează. În adevăr, ceea ce a decăzut mai ales în ultimele decenii în Europa e mai ales umanismul sub toate formele lui. Valoarea omului a decăzut aproape de anulare. Viața, demnitatea, persoana s-au topit sub atacul a nenumărate forțe adversare. Revoluțiile, războaiele, crizele economice au avut alte preocupări mai urgente decît să prețuiască problemele omenești. Doctrinele au făcut și ele tot ce au putut în această privință".

Scriitorul I. Agârbiceanu, în condițiile cînd marile puteri fasciste și militariste desfășurau o politică de subjugare și de desființare a unor țări și popoare, susținea în ziarul „Luceafărul", în octombrie 1943, dreptul la libertate și existență pentru toate națiunile, invocînd argumentele experienței istorice : „Un neam nu este o creație artificială, ci un produs miraculos al vieții, al naturii, a tot ce există în lume. Nimeni nu poate crea pe cale artificială un popor sau o limbă... Ca tot ce iasă viu din mîna naturii, și neamurile lumii prezintă o nesfîrșită varietate în înzestrări și însușiri, care toate năzuiesc spre o ținută finală : aceea de a realiza potențialul din aceste înzestrări, de a-și da lumii floarea și roada întreagă, pentru desăvîrșirea lor ca unități ale omenirii și aducerea aportului de care sînt capabile în folosul și desăvîrșirea tuturora. În acest înțeles nu va exista niciodată o omenire nealcătuită din neamuri, din națiuni diferite, cum nu se va putea reduce

ARE

tot neamul pomilor roditori numai la măr sau numai la păr, afară de cazul că toți ceilalți pomi fructiferi, produse ale naturii, vor fi extirpați prin secure".

Viziunea de ansamblu asupra publicisticii românești, ca și a cărților apărute în acești ani, arată nu numai amploarea dar și activitatea în care se manifesta starea de spirit a intelectualității noastre, odată cu demonstrarea pregnantă a capacității ei creatoare, a multiplicității de afirmare a prezenței și rezistenței patriotice. În acest context, celebrul pamflet **Baroane,** — reflectare caricaturală a ambasadorului Reichului nazist în România — se înscrie ca o expresie simptomatică pentru poziția militantă a marelui poet Tudor Arghezi, care nu întîmplător și-a îndreptat reflectorul tocmai asupra acestui personaj : „Ce semeț erai odinioară, dragul meu, de n-ai mai fi fost !... Începi să tremuri acum, căzătură. Așa s-a întîmplat cu toți cîți au umblat să-mi fure binele ce mi l-a dat Dumnezeu. Te-ai seam subțiat și învinețit. Obrazul ți-a înțărat în gură, gulerul ți-a căzut pe gît ca un cerc de putină uscată. Dacă te mai usuci nițel, o să-ți adune doagele de pe jos".

În varietatea formelor de manifestare a acțiunilor mișcării de rezistență din acei ani, ocupa un loc aparte informarea opiniei publice românești prin coloanele unor ziare, în care prin reportaje și articole provenite din condeiul unor scriitori patrioți, într-un limbaj esopic, dar lesne de descifrat, se relata despre mersul adevărat al evenimentelor pe fronturi și se exprima convingerea fermă în victoria coaliției antihitleriste asupra fascismului.

În articolul **Legenda șahului** Mihail Sadoveanu avertiza, într-o formă metaforică, asupra răspunderii istorice a acelor conducători de state, care nesocotind voința și dreptul de libertate al popoarelor, angrenează omenirea în marconflagrații, cu urmări dezastruoase pentru civilizația materială și spirituală universală.

ÎNSEMNATA contribuție a Partidului Comunist Român în mișcarea de rezistență s-a concretizat prin acțiunile desfășurate pentru unirea tuturor forțelor politice antifasciste, prin realizarea în 1943 a **Frontului Patriotic Antihitlerist,** care cuprindea, alături de Partidul Comunist : Uniunea Patrioților, Frontul Plugarilor, Partidul Socialist-Țărănesc, Uniunea oamenilor muncii maghiari din România (MADOSZ), organizații locale ale Partidului Social-Democrat. Totodată, Partidul Comunist a desfășurat o largă activitate pentru realizarea unității clasei muncitoare, a tuturor forțelor muncitorești, ca nucleu al frontului democratic, patriotic și antifascist, ce avea să asigure victoria revoluției de eliberare națională și socială din august 1944.

În dezvoltarea ei, mișcarea de rezistență antifascistă din România a cunoscut o linie ascendentă, atît ca forme de manifestare a luptei cît și a cuprinderii tuturor forțelor social-politice nefasciste și antihitleriste, de la clasa muncitoare, țărănime, intelectualitate pînă la cercurile Palatului, generali și ofițeri superiori ai armatei, reprezentanți ai partidelor burgheze. Astfel, în aprilie 1944 s-a realizat unitatea de acțiune a clasei muncitoare prin încheierea **Frontului unic** între Partidul Comunist Român și Partidul Social-Democrat.

Pe o platformă politică de luptă comună ce avea la bază salvgardarea intereselor țării, Partidul Comunist a stabilit încă în 1943 contacte și legături cu cercurile palatului regal, liderii partidelor burgheze, comandanți ai armatei. În noaptea de 13/14 iunie 1944 a avut loc în București o consfătuire la care au luat parte reprezentanții P.C.R., ai palatului și armatei. După îndelungi dezbateri, au fost acceptate punctul de vedere și planul P.C.R. de răsturnare prin forță a dictaturii antonesciene.

În aceeași lună s-a creat **Blocul Național-Democratic** ce cuprindea Partidul Comunist Român, Partidul Social-Democrat și principalele partide burgheze : Partidul Național-Țărănesc și Partidul Național Liberal. Toate aceste înțelegeri, alianțe au constituit cadrul organizatoric al consensului național care a stat la baza luptei de eliberare a poporului român de sub dominația fascistă.

Creșterea mișcării de rezistență a poporului român, evoluția situației de pe fronturi, succesele coaliției antihitleriste au determinat noi luări de poziții din partea muncitorilor, țăranilor, a intelectualilor români, care, exprimîndu-și convingerea în victoria finală asupra fascismului, militau pentru ieșirea României din războiul hitlerist și pentru alăturarea ei Națiunilor Unite în vederea eliberării țării de sub dominația fascistă. În intervalul aprilie-august 1944 au fost adresate o serie de memorii mareșalului Antonescu.

Astfel, în memoriul din aprilie 1944 cei 66 de semnatari, profesori universitari și academicieni, cu conștiința înaltei responsabilități pentru destinele patriei, cereau

Tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, în noiembrie 1944

miei Române și profesori ai Universităților din București, Iași și Cluj... am hotărît să vă adresăm apelul de față. În actualele împrejurări, tăcerea noastră ar însemna o crimă. Avem datoria să rostim răspicat gîndul nostru cinstit... Interesele vitale ale statului și poporului nostru cer imediata încetare a războiului, oricare ar fi greutățile acestui pas. Sacrificiile pe care România ar trebui să le facă vor fi incomparabil mai mici și mai puțin dureroase decît continuarea războiului". Printre semnatari erau : D. Danielopolu, Dan Theodorescu, N. Gh. Lupu, Grigore T. Popa, C.I. Parhon, Fr. Reiner, Al. Rosetti, Mihai Ralea, Eugen Herovanu, Simion Stoilov, Gheorghe Vrânceanu, Istrate Micescu, Radu Cernătescu, N. Profiri, A. Claudian, Dan Bădărău, Andrei Oțetea, C. Balmuș, Gh. Zane, Șerban Țițeica, Constantin Daicoviciu, E. Petrovici, C. Motaș, Al. Myller, dr. D. Bagdasar, D. Popovici, D. D. Gerota, M. Neculce ș.a.

Referindu-se la memoriul din aprilie 1944 ziarul „România liberă" consemna : „Zeci de profesori de la București, Iași și Cluj (Sibiu), au semnat acest document. Tot ce este mai însemnat în viața culturală a țării — savanți de renume mondial, profesori cu mare autoritate morală și intelectuală în rîndurile studențimii — s-au unit în această manifestare... Prin glasul curajos al profesorilor universitari, vorbește întreg poporul românesc". În același spirit au fost redactate și memoriile din iunie și 4 august 1944.

Aceste manifestări ale personalităților vieții științifice și culturale, ale vieții politice românești, se înscriau organic în activitatea largă a Frontului Patriotic Antihitlerist, inițiat, organizat și condus de P.C.R. **Apelul Comitetului Frontului Patriotic Antihitlerist** din iulie 1944 chema poporul român la luptă hotărîtă pentru salvarea patriei prin răsturnarea guvernului Antonescu, ruperea alianței cu Germania și alungarea trupelor hitleriste din țară : „Se impune ca toate categoriile de cetățeni, de la vlădică pînă la opincă, țărani și muncitori, mici meseriași, comercianți, funcționari și intelectuali, soldați și ofițeri, tot cei ce simt și gîndesc românește, să se unească — căci unirea face puterea — și să se încadreze în lupta activă, patriotică, națională, de salvare a patriei. Războiul nu încetează singur, el trebuie oprit ! Pacea trebuie cucerită prin lupta activă a întregului popor".

ÎN ANII 1940—1944 militanți din rîndurile poporului român s-au înrolat în lupta eroică împotriva fascismului în mișcarea de partizani, a rezistenței din Uniunea Sovietică, Cehoslovacia, Iugoslavia, Franța, Belgia și alte țări.

În anii 1941—1944, unii militari români de pe front și din zona frontului, aflați sub influența stării de spirit antihitleriste din țară, au trecut de partea partizanilor sovietici, devenind ei înșiși partizani. Numărul lor s-a ridicat la peste 200 de luptători. Pentru curajul și vitejia de care au dat dovadă numeroși partizani români între care : Mihai Mihăilescu, Lazăr Gheorghe, Toma Apostol, Gheorghe Marinescu au fost decorați de Prezidiul Sovietului Suprem al U.R.S.S. cu ordine și medalii. Pe teritoriul și cu sprijinul Uniunii Sovietice, din rîndurile prizonierilor români, cu orientare antifascistă, s-a constituit **Divizia de voluntari „Tudor Vladimirescu"** care s-a acoperit de glorie în războiul antihitlerist.

Alți cetățeni români au participat la lupta de partizani împotriva ocupanților hitleriști și a aliaților lor horthyști pe teritoriul Slovaciei, în cadrul grupurilor de partizani „Krasnov", „Sanok" sau în Ucraina Subcarpatică. Pentru fapte de arme au fost distinși cu medalia „Partizan al războiului pentru Apărarea Patriei" : Mihai Rău, Petre Negru, Radu Iancu, iar alții au primit ordine ale Republicii Socialiste Cehoslovace.

În Iugoslavia în anii 1941—1945 au luat parte la lupta de eliberare de sub ocupația hitleristă peste 1.000 de cetățeni români, din care peste 500 s-au înrolat în unitățile armatei de eliberare. Pe cîmpurile de luptă mulți și-au pierdut viața sau au fost răniți.

În Franța alături de alți antifasciști străini, la lupta de eliberare a poporului francez și-au adus contribuția circa 14.000 de emigranți români aflați la începutul războiului pe teritoriul Franței. Ei proveneau din muncitori și meseriași, negustori, tineri aflați la studii și diverse categorii de intelectuali sosiți în Franța la specializare. Din februarie 1939, pe teritoriul Franței se aflau cadre politice și combatanți antifasciști — voluntari din Brigăzile Internaționale din Spania, internați în lagăre de concentrare. La izbucnirea războiului, în septembrie 1939, 2.000 de voluntari români s-au înrolat în armata franceză contra fascismului, luptînd pînă în iunie 1940, la încheierea armistițiului. După armistițiu și în perioada ocupației un număr mare de patrioți români s-au înrolat în mișcarea de rezistență împotriva cotropitorilor.

În toamna anului 1943, la Paris a luat naștere **Frontul național român,** grupînd elementele democratice românești care luptau pe teritoriul Franței. Președinte al Frontului național român a fost marele om de știință Traian Vuia. Începînd din octombrie 1943, **Frontul național român** a editat și ziarul ilegal în limba română și franceză „La Roumanie Libre" — „România liberă". În numărul din noiembrie 1943, ziarul preciza că Frontul național român era „o mișcare de masă, din care fac parte patrioții români provenind din toate păturile sociale și de toate credințele politice. El cristalizează opinia și tendințele poporului nostru în lupta pentru eliberarea României de sub dominația și influența germană". Iar în Programul de acțiune și îndrumare al Frontului se arată : „Poporul român, cei ce mînuiesc coasa și ciocanul, cei ce exprimă adevărata gîndire românească, toți cei care suferă alături de popoarele care luptă împotriva agresorului german". În rîndurile luptătorilor români din Franța s-au distins : Olga Bancic, Nicolae Cristea, Francisc Wolf-Boczor, Iosif Clisci. În rîndurile celor care au sprijinit această luptă eroică s-au aflat și remarcabili oameni de cultură și artă ca : Tristan Tzara, Ilarie Voronca, B. Fundoianu, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Constantin Brâncuși și alții.

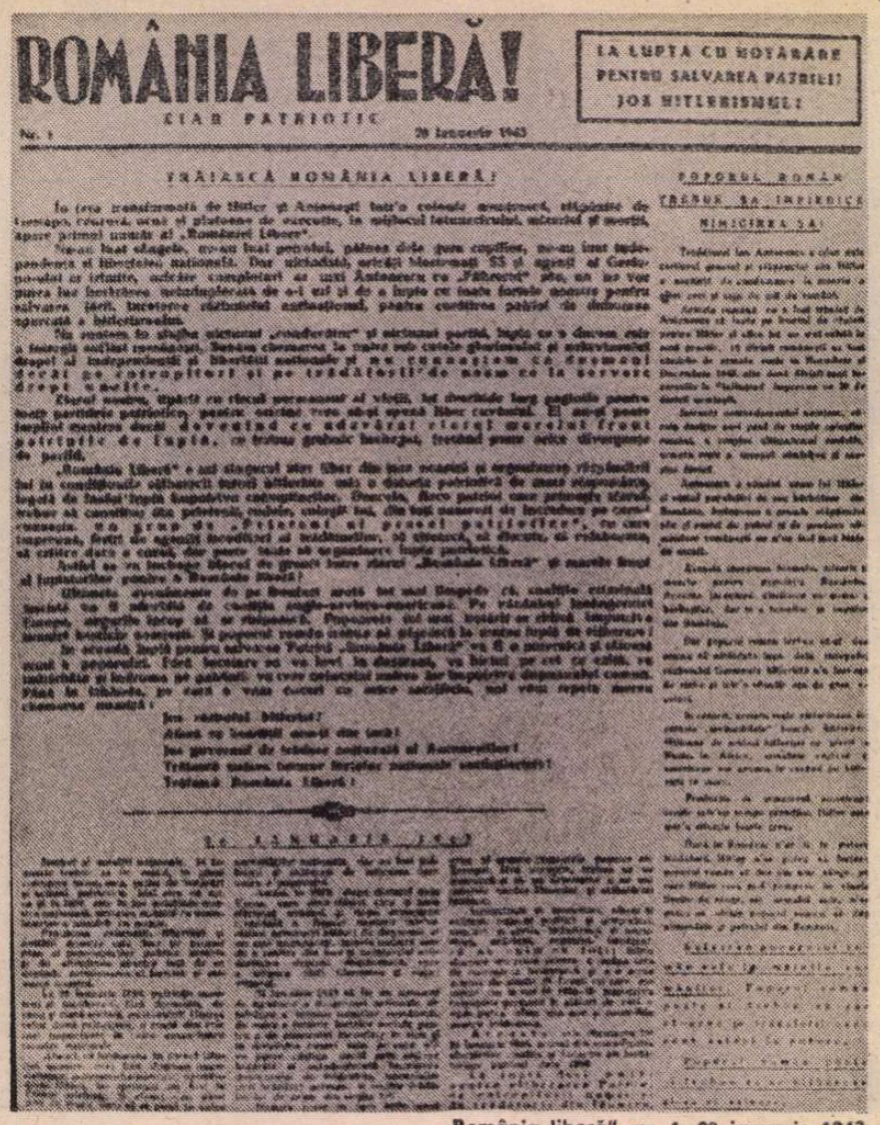
În Belgia în anii 1940—1944 s-au aflat în mișcarea de rezistență numeroși muncitori, intelectuali care au întreprins o serie de acte de sabotaj, au organizat greve, acțiuni de rezistență.

În anii 1942—1945 mai mulți români au activat în China pe frontul de luptă contra japonezilor.

Ion Ardeleanu

(Continuare în pagina 14)

Prizonieri hitleriști în București



ROMÂNIA LIBERĂ!

ORGAN PATRIOTIC

LA LUPTA CU HOTĂRÂRE PENTRU SALVAREA PATRIEI! JOS HITLERISMUL!

Nr. 1 — 28 Ianuarie 1943

FRĂIEASCĂ ROMÂNIA LIBERĂ!

POPORUL ROMÂN TREBUIE SĂ ÎMPIEDICE NIMICIREA SA!

„România liberă", nr. 1, 28 ianuarie 1943

35 de ani de la Eliberare

(Urmare din pagina 13)

În Statele Unite ale Americii în anii 1940—1944 cei 120.000 de emigranți români au luat o atitudine fermă antifascistă. În toamna anului 1941 societatea „Alianța românilor pentru democrație" din Chicago a lansat o declarație prin care și-a exprimat hotărîrea de a lupta cu toate posibilitățile împotriva Germaniei hitleriste, pentru ieșirea României din război și alăturarea ei Națiunilor Unite. Numeroși români aflați în America s-au înrolat voluntar în armată. Astfel că la operațiunile militare desfășurate de S.U.A. în Pacific, Africa, Italia, Franța, Belgia, Germania au participat circa 8—9 mii de români în cadrul unităților de aviație, parașutiști, marină, infanterie, geniu și tancuri, mulți dintre ei dobîndind cele mai înalte decorații militare.

PE PLAN EXTERN existau condiții favorabile create de înaintarea victorioasă a Armatei sovietice și de succesele celorlalte puteri ale coaliției antihitleriste, de amploarea luptei antifasciste a popoarelor Europei, de mișcarea de partizani, de forțele populare care au adus o contribuție de mare însemnătate la cauza generală a victoriei.

În împrejurări interne și externe favorabile, Partidul Comunist, împreună cu celelalte forțe naționale, a trecut la 23 August 1944 la răsturnarea dictaturii militaro-fasciste, ceea ce a marcat trecerea României cu întregul său potențial economic și militar alături de coaliția antihitleristă, de Uniunea Sovietică.

„Insurecția armată — se arată în Hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. cu privire la aniversarea a 35 de ani de la eliberarea României de sub dominația fascistă — a fost rodul acțiunii unite a celor mai largi forțe politice naționale, armate, formațiunilor patriotice, al aderiunii depline la lupta antifascistă a maselor populare. În înfăptuirea acestui act de importanță crucială pentru destinele României, rolul hotărîtor l-a avut clasa muncitoare și avangarda sa revoluționară, Partidul Comunist Român."

La 23 August 1944, orele 17, lupta hotărîtoare a început prin arestarea principalelor căpetenii fasciste și răsturnarea guvernului dictaturii militaro-fasciste. La ora 20 s-a format noul guvern din care au făcut parte reprezentanții partidelor politice componente ale Blocului Național Democratic, militari și tehnicieni. Partidul Comunist a fost reprezentat de Lucrețiu Pătrășcanu, Partidul Social-Democrat de C. Titel-Petrescu. La ora 22 s-a difuzat la radio Proclamația „Către țară", care aducea la cunoștința națiunii și a lumii întregi evenimentele istorice petrecute în România și hotărîrea poporului român de a lupta pentru alungarea hitleriștilor, pentru a-și apăra independența și a elibera partea de nord a Transilvaniei de sub ocupația cotropitorilor hitleristo-horthyști.

Vigoarea și fermitatea cu care întregul popor s-a ridicat la luptă, larga participare a tuturor forțelor patriotice la insurecție demonstrează că August 1944 a reprezentat un energic și determinant act de voință al întregii națiuni, o strălucită afirmare a hotăririi poporului român de a zdrobi orice dominație străină, de a fi liber și deplin stăpîn în țara sa, de a-și hotărî singur destinele.

În cursul unor bătălii grele, unitățile militare, împreună cu formațiunile patriotice, au lichidat rezistența trupelor naziste, au eliberat în cîteva zile Capitala și o mare parte a țării. Între 23 și 31 august forțele insurecționale române au eliberat prin luptă partea centrală de sud-est a țării.

Erau zile de deosebită încleștare cu rezistența trupelor hitleriste, dar și de entuziasm, cînd în uriașe mitinguri organizate de Partidul Comunist, la care a luat cuvîntul neînfricatul revoluționar Nicolae Ceaușescu, se jalonau direcțiile imediate și de perspectivă ale evoluției României. Sosirea, la 30 august 1944, a trupelor sovietice în Bucureștiul eliberat a fost salutată de masele largi ale populației.

ÎNCEPÎND cu 23 August 1944, România și-a pus toate resursele materiale și umane în slujba luptei împotriva Germaniei hitleriste.

Victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă a avut profunde ecouri, semnificații și consecințe internaționale. Alăturarea României la coaliția antihitleristă a contribuit într-o mare măsură la prăbușirea întregului front german în sud-estul Europei, la accelerarea eliberării popoarelor din această zonă, ducînd la scurtarea războiului și apropierea victoriei depline împotriva fascismului. „În România — scria în acele zile ziarul „Pravda" din 25 august 1944 — se petrec evenimente care nu pot să nu atragă o atenție deosebită. Regimul lui Antonescu s-a prăbușit... Evenimentele din România au produs derută la Berlin", iar ziarul „Izvestia" aprecia că „nu poate fi contestată de nimeni contribuția României la eliberarea Balcanilor". Vii comentarii și aprecieri a stîrnit victoria insurecției din România și în celelalte țări ale coaliției antifasciste. Postul de radio britanic sublinia la 24 august că „...întregul edificiu nazist din Balcani începe să se năruie. Consecințele pentru viitorul mers al războiului sînt incalculabile... Gestul României va fi un exemplu de urmat pentru Bulgaria, Finlanda și Ungaria", iar postul de radio „Vocea Americii" exprima opinia că atunci „cînd se va scrie istoria, actul de la 23 August va însemna un factor important în mersul acestui război". La rîndul său, ziarul „Le Figaro" aprecia insurecția din România drept „un eveniment de o însemnătate considerabilă, care a dat o lovitură dintre cele mai grele celui de-al treilea Reich".

După victoria insurecției, armata română însumînd aproape 540 000 de ostași, a luptat alături de armata sovietică pentru eliberarea întregului teritoriu al țării și apoi dincolo de hotarele României împotriva trupelor hitleristo-horthyste, pentru eliberarea Ungariei și Cehoslovaciei, pînă la înfrîngerea definitivă a mașinii de război hitleriste. În această uriașă încleștare militară, armata română — din rîndul căreia au căzut la datorie 170 000 de ostași — a dovedit un înalt spirit de jertfă, abnegație și eroism. Peste 300 000 de ostași români au fost distinși cu ordine și medalii sovietice, cehoslovace, ungare și românești pentru eroismul lor în războiul antifascist.

ÎN ISTORIA celor 35 de ani care au trecut de la marele act al demnității naționale se înscriu, în rîndul înfăptuirilor uriașe ale revoluției de eliberare socială și națională obținute de clasa muncitoare, țărănime, și eforturile, contribuțiile oamenilor de știință, artă și cultură. Deosebit de semnificative, în retrospectiva acestor 35 de ani, sînt opiniile, aprecierile oamenilor scrisului despre evenimentul la înfăptuirea căruia unii dintre ei au participat cu fapta sau cu gîndul.

La cîteva zile după victoria insurecției Mihai Ralea, în articolul **România în fața noilor ei condiții de viață**, apărut în „Dezrobirea", 19 septembrie 1944, scria: „Această dată (23 August 1944) trebuie să fie un început, nu un sfîrșit. Ziua aceasta trebuie salvată. Țara noastră trebuie să înțeleagă... că reluarea vieții pe vechiul tipic și pe urmele străvechilor erori nu mai e posibilă". În articolul intitulat **Să ne apărăm libertatea** George Macovescu scria în ziarul „România liberă" din 14 septembrie 1944: „La 23 August poporul român a făcut cea mai grăitoare dovadă că știe să lupte pentru libertatea lui... Alungarea hoardelor hitleriste și prăbușirea regimului Antonescu sînt victorii ale unui popor iubitor de libertate și conștient că locul lui nu era alături de fasciști, ci în tabăra popoarelor democratice". Profesorul Al. Rosetti releva importanța insurecției pentru dezvoltarea cercetării științifice astfel: „Actul curajos și salvator de la 23 August 1944 este generator de consecințe nelimitate. În sectorul cercetării științifice se dă posibilitatea Universităților noastre să reintre în contact cu cercurile din străinătate și să profite de progresele realizate în anii din urmă". În articolul **Zodia dreptății**, apărut în „Ardealul" din 15 septembrie 1944, poetul Mihai Beniuc exprima astfel gîndurile sale privind viitorul României: „Noi vrem să sperăm, pretindem ca România nouă să fie clădită pe principii limpezi, care să hotărnicească, fără echivoc, raporturile dintre ins și ins, și dintre ins și colectivul național sau statal". În primul număr al ziarului „Tribuna poporului", apărut la 15 septembrie 1944, George Ivașcu în articolul **Blocul Național Democrat** releva: „O nouă eră, de libertate și de progres, a început la 23 August 1944 pentru poporul român, regăsit în năzuințele lui drepte. Această nouă eră cere însă luptă încordată pînă la eliberarea deplină a țării și pînă la zdrobirea completă a hitlerismului de pretutindeni". În articolul evocator **23 August 1944**, apărut în „Jurnalul de dimineață", marele scriitor Mihail Sadoveanu relevă că „Ziua de cumpănă și răsturnare, ziua răsăritului nou a fost 23 August 1944. Nu pot evoca această dată decît cu o bucurie întovărășită de spaime ce încă nu s-au alinat". Multipla semnificație a insurecției naționale era astfel evocată de Tudor Teodorescu-Branișteș: „23 August 1944 e ziua în care ne-am smuls din ghiarele Germaniei și am pornit pe drumul nostru adevărat... 23 August 1944 e ziua în care am început nu numai lupta împotriva Germaniei ca putere dușmană României, ci și campania împotriva regimului hitlerist, ca regim vrăjmaș ideii de libertate, dreptate și omenie... Poporul și-a redobîndit drepturile de care fusese jefuit de dictatură... România a pornit pe linia democrației sociale, pe linia adevărului și sincerității în cercetarea realităților din cuprinsul țării și în soluționarea problemelor ei". „Timpul, avea să scrie George Călinescu în «Națiunea», a dovedit că data de 23 August a fost pentru noi o a doua naștere. Puteam să pierdem totul și am rămas în picioare, plini de răni, însă teferi... Fapta de la 23 August ne-a dat prilejul să reparăm ororile trecute și să luăm parte la campania care a dus la prăbușirea Axei".

VICTORIA revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din august 1944 constituie un moment epocal al întregii istorii a României, un moment care a determinat o cotitură radicală în destinele țării noastre, deschizînd calea cuceririi deplinei independențe naționale, a înfăptuirii idealurilor de dreptate socială și națională ale poporului, a făuririi României libere, socialiste.

În anii construcției socialismului, economia, știința, cultura, întreaga societate românească au cunoscut o dezvoltare impetuoasă, o înflorire multilaterală. Prin munca entuziastă, plină de abnegație a clasei muncitoare, țărănimii, intelectualității, a tuturor oamenilor muncii din patria noastră — români, maghiari, germani și de alte naționalități — a fost lichidată într-un timp istoricește scurt situația de înapoiere economică din trecut, s-a asigurat creșterea în ritm înalt a forțelor de producție, modernizarea bazei tehnico-materiale a întregii economii naționale. Este semnificativ, în acest sens, faptul că, față de anul 1938, producția industrială a țării a crescut de 42 ori. O dezvoltare continuă a cunoscut agricultura, a cărei producție este de aproape 3,5 ori mai mare ca în 1950. Pe baza creșterii continue a forțelor de producție și venitului național, partidul și statul au înfăptuit un amplu program de măsuri pentru ridicarea nivelului de trai al întregului popor.

Paralel cu vasta activitate de construcție economică s-a desfășurat un intens proces de perfecționare a relațiilor de producție și sociale, de organizare pe baze științifice a conducerii societății. Au avut loc profunde schimbări revoluționare în structura socială a țării, în fizionomia întregii societăți.

Cele mai mari realizări în dezvoltarea României pe calea socialismului, în afirmarea sa liberă și demnă în rîndul națiunilor lumii au fost dobîndite în perioada inaugurată de Congresul al IX-lea — cea mai fertilă și mai bogată în împliniri din întreaga istorie a țării — și care este legată nemijlocit de activitatea neobosită, desfășurată cu profundă pasiune revoluționară și înaltă răspundere pentru destinele patriei de tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, ce a imprimat un puternic suflu înnoitor, dinamic, o profundă efervescență creatoare vieții economice, sociale și politice din țara noastră.

Prin tot ceea ce poporul român a realizat sub conducerea Partidului Comunist Român de-a lungul celor 35 de ani care au trecut de la 23 August 1944, s-au pus temelii sigure ale socialismului multilateral dezvoltat, ale comunismului, de făurirea căruia Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea ne apropie, dîndu-ne fermitate și deplină încredere. Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român dezvăluie semnificația istorică a unui moment unic ce jalonează istoria contemporană a României în dezvoltarea ei pe drumul civilizației socialiste, comuniste.

Ion Ardeleanu

La chemarea P.C.R., tineri voluntari pleacă pe frontul antihitlerist — octombrie 1944

Originalitatea politicii P.C.R. de înfăptuire a revoluției în țara noastră

Tovarășul Nicolae Ceaușescu la mitingul din Piața Universității, 30 august 1944

PROCESUL revoluționar din țara noastră inaugurat la 23 August 1944 care marchează, după cum se știe, cea mai profundă răscruce în istoria societății românești, a schimbat radical fundamentele sale economice și social-politice, direcția dezvoltării sale. Departe de a fi un proces spontan, el constituie obiectivarea politicii P.C.R., materializarea practică a strategiei sale, pe baza acțiunii principalelor clase și pături sociale din țara noastră.

Prin caracterul ei profund adecvat realității istorice a României, adică prin surprinderea problemelor ei nodale și a modalităților lor de rezolvare, prin stabilirea țelurilor și alegerea mijloacelor, politica partidului și-a dovedit eficiența sa socială, capacitatea ei de a însufleți forțele sociale înnoitoare ale societății, valențele sale transformatoare. Exprimînd într-o unică textură particularitățile epocii cu cele individual-naționale, politica partidului a determinat **prioritățile** procesului, succesiunea lor, **orientarea** lui în așa fel încît să asigure realizarea treptată a sarcinilor sale specifce naționale, dar și a celor general valabile, expresia direcției socialiste a istoriei contemporane.

Determinarea fizionomiei etapei inițiale a procesului revoluționar, a sarcinilor sale caracteristice reprezintă **o primă notă a originalității** politicii partidului care a pregătit victoria procesului revoluționar. În acest sens trebuie menționat faptul că sub imperiul schimbărilor interne și internaționale ale societății românești ce intervin la sfîrșitul deceniului al IV-lea — în deosebi ca urmare a fascizării și instaurării dictaturii fasciste, a ocupării României de către trupele hitleriste și împingerii țării în războiul hitlerist — se modifică substanțial strategia revoluționară a partidului, adecvîndu-se noii situații. Din ansamblul complex al contradicțiilor economice și social-politice, ce făceau ca România să fie ceea ce se numește o **verigă slabă** a sistemului mondial capitalist, pe primul plan se distanțează în această perioadă necesitatea rezolvării contradicțiilor dintre clasele și păturile sociale cu interese naționale și Germania hitleristă, dintre grupurile sociale menționate și dictatura militaro-fascistă. Aceste contradicții exprimau profunda primejdie națională pe care o traversa România, legătura indisolubilă dintre recucerirea independenței și integrității naționale și lichidarea izvoarelor sociale interne care au alimentat pericolul acut cu care era confruntată țara. De aceea obiectivele primordiale ale procesului revoluționar au fost stabilite de partid ca fiind acelea cu caracter național și democratic. Ele au fost exprimate de partidul comunist chiar din primele documente programatice ale perioadei, începînd cu septembrie 1941, constînd, după cum se știe, în : doborîrea dictaturii militaro-fasciste, ieșirea din războiul antisovietic și întoarcerea armelor împotriva Germaniei hitleriste, înlăturarea consecințelor dictatului de la Viena, instaurarea unui guvern democratic și restaurarea drepturilor civice și democratice, lichidarea legislației fasciste. De înfăptuirea acestor obiective depinde în mod invariabil trecerea la **rezolvarea treptată a celorlalte contradicții economice și social-politice, rezolvarea celorlalte probleme nodale ale dezvoltării României.**

În funcție de noile priorități naționale și democratice ale procesului revoluționar, partidul comunist a elaborat și o nouă strategie a alianțelor. Ea poate fi caracterizată în mod sintetic ca fiind o politică de largă colaborare cu toate forțele sociale și politice cu interese antifasciste și naționale, o politică de largă unitate națională și democratică, vizînd **izolarea** grupului guvernamental fascist, în vederea înlăturării lui. Această politică s-a materializat în condițiile țării noastre printr-o diversitate de acorduri încheiate de partid, cu alte grupuri politice, la sfîrșitul anului 1942. Un rol central în această direcție l-a îndeplinit închegarea Frontului unic muncitoresc, care a permis manifestarea hegemonică a proletariatului în ansamblul procesului.

O NOTĂ de profundă originalitate a strategiei partidului de închegare a unei largi colaborări antifasciste a reprezentat-o **utilizarea contradicțiilor** din interiorul claselor dominante, dintre diversele ei grupuri și instituții. Într-adevăr, odată cu acumularea înfrîngerilor suferite de armatele fasciste în evoluția războiului, a agravării consecințelor acestora în societatea românească, cu conturarea în a doua jumătate a anului 1943 a crizei regimului fascist, se fac simțite manifestări ale contradicțiilor dintre grupurile conducătoare ale partidelor claselor dominante și grupul guvernamental antonescian ce exercita puterea de stat, dintre monarhie și același grup. Evaluarea corectă a acestor contradicții de către partidul comunist și folosirea lor adecvată a ușurat colaborarea lui cu toate acele grupuri și instituții ale claselor dominante interesate, dintr-o diversitate de cauze, în a se debarasa de dictatura militaro-fascistă. Aceasta a adîncit izolarea grupului antonescian și a facilitat înlăturarea lui ulterioară.

Conturarea premiselor politice favorabile, interne și internaționale, ofensiva Armatei Sovietice pe frontul Iași-Chișinău, au determinat trecerea la acțiune în vederea realizării planului insurecțional pentru care a optat cu deplină îndreptățire partidul comunist. Un regim politic precum cel fascist bazat pe represiunea teroristă și pe forța armatei hitleriste nu putea fi înlocuit decît prin mijloace ale forței armate.

Elementul inedit al situației l-a constituit contopirea într-un singur act a răsturnării regimului antonescian și a ieșirii României din războiul antisovietic, întoarcerea armelor de partea coaliției de state antifasciste. De aici a rezultat acea **particularitate specifică** a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă din țara noastră, că armata română, în întregul ei, a participat la realizarea obiectivelor acesteia. Ea a fost un rezultat al politicii profund originale și naționale promovate de partidul comunist ca premisă a declanșării procesului revoluționar.

ESTE de remarcat totodată că orientarea partidului spre insurecție, ca mijloc de înlăturare a dictaturii fasciste, avea în vedere și declanșarea forței revoluționare a claselor interesate într-o transformare radicală a societății românești, împiedicarea claselor dominante de a zăgăzui procesul revoluționar. În acest sens insurecția armată națională și antifascistă este **începutul revoluției din țara noastră.** Referindu-se la acest aspect al problemei, tovarășul Nicolae Ceaușescu relevă că : „Răsturnarea dictaturii militaro-fasciste a marcat o cotitură adîncă în dezvoltarea României, lupta antifascistă, democratică transformîndu-se într-o mișcare socială de o amploare cum nu a mai cunoscut istoria țării și care a deschis calea celor mai profunde schimbări revoluționare, înfăptuirii idealurilor de libertate și dreptate socială și națională ale poporului român".

După victoria insurecției armate, politica P.C.R. a urmărit lărgirea brești revoluționare și trecerea la rezolvarea celorlalte contradicții nodale ale dezvoltării României. Politica partidului urmărea ca **printr-o serie de schimbări succesive ale raportului forțelor de clasă, în favoarea forțelor revoluționare,** să asigure transformarea caracterului puterii și instaurarea unei noi puteri de stat, democratice și revoluționare, să înlăture vestigiile semifeudale din agricultură, să determine democratizarea vieții publice, să amorseze refacerea economiei naționale — obiective ce se încadrau toate în caracterul antiimperialist, democratic și antifeudal al primei etape a procesului revoluționar. În acest complex de țeluri schimbarea tipului istoric al puterii de stat, instaurarea unei noi puteri a fost, în concepția partidului, **verigă de a cărei realizare depindea** dezvoltarea procesului revoluționar în ansamblul său.

PAȘUL hotărîtor în acest sens a fost determinat de instaurarea, printr-o diversitate de ample confruntări social-politice, a guvernului Petru Groza la 6 martie 1945. Acesta formează **o nouă putere de stat, democrat-revoluționară,** care va acționa ca principalul instrument al stimulării procesului revoluționar, al schimbării în continuare a raportului de forțe sociale și politice.

O notă de originalitate a rezolvării problemei puterii în România a fost menținerea — și după instituirea noii puteri democrat-revoluționare — a monarhiei, ca instituție politică ce exprima interesele fostelor clase dominante și care a fost utilizată de acestea ca instrument urmărind blocarea procesului transformator. Concludentă a fost în această ordine de idei ciocnirea dintre guvernul Groza și monarhie în timpul așa-numitei „greve regale". Considerarea abolirii monarhiei ca ultimă sarcină a procesului rezolvării problemei puterii a ușurat desfășurarea neîntreruptă a procesului revoluționar, scoaterea maselor de sub influența claselor exploatatoare.

Tabloul cuceririi și rezolvării problemei puterii în revoluția din țara noastră trebuie completat cu o **altă trăsătură de mare interes, aceea a transformării treptate a aparatului de stat la nivel central și local, al modificării graduale a structurii și funcționalității lui, a compoziției și finalității sale social-politice.** Forme instituționale anterioare procesului s-au îmbinat cu altele noi într-un angrenaj unitar.

Strategia partidului comunist îndreptată spre instaurarea și consolidarea statului democrat-popular a continuat-o în fond pe cea anterioară, tinzînd constant spre organizarea politică a clasei muncitoare, a țărănimii, a celorlalte categorii de oameni ai muncii, larga lor cooperare, utilizarea pe mai departe a contradicțiilor din rîndul claselor exploatatoare, în vederea izolării cercurilor celor mai conservatoare din cadrul acestora.

Astfel, de la o coaliție social-politică ce includea și grupuri ale burgheziei s-a ajuns la o **coaliție definitorie a claselor și categoriilor sociale de oameni ai muncii** adecvată perioadei trecerii la înfăptuirea sarcinilor anticapitaliste ale revoluției, la transformarea puterii de stat într-un stat socialist.

O ULTIMĂ mențiune pe care o consider necesară pentru reliefarea originalității politicii revoluționare a partidului este aceea privind marea diversitate de forme și mijloace de luptă utilizate pentru atingerea scopurilor variate ale revoluției. Pe ansamblul procesului se poate afirma că a fost caracteristică împletirea formei armate, folosită la declanșarea lui, cu cele pașnice, în cadrul cărora trebuie incluse și cele parlamentare. După victoria revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă, problema era de a împiedica cercurile conservatoare și contrarevoluționare de a declanșa un război civil, de a suscita un pretext pentru transformarea țării în teren de confruntare internațională. Noua putere de stat instaurată la 6 martie 1945 a devenit mijlocul capabil să neutralizeze astfel de tentative. Ea a permis, împreună cu izolarea tot mai deplină a cercurilor politice reacționare a claselor exploatatoare, ca rezolvarea deplină a problemei puterii să se facă exclusiv prin mijloace pașnice.

Studiul atent al elementelor de originalitate din politica partidului de înfăptuire a revoluției vădesc **profunda ei elasticitate,** capacitatea ei de a ține seama de schimbările intervenite în situația obiectivă și subiectivă a claselor, de a determina, pe această bază, modificări în eșalonarea obiectivelor, în alegerea mijloacelor. **Caracterul național al politicii partidului** s-a exprimat, pe de o parte, în disponibilitatea ei unică de a reflecta cerințele profunde ale progresului istoric al societății românești, de a rezolva problemele ei nodale și de a satisface revendicările fundamentale ale diferitelor clase și pături de oameni ai muncii. Pe de altă parte caracterul național al politicii partidului s-a exprimat în constanta sa adecvare la particularitățile istorice ale țării, în mobilitatea abordării scopurilor ca și a relației dintre țeluri și mijloacele realizării lor.

Radu Florian

9 Mai 1945 — sărbătorirea Zilei Victoriei într-o unitate militară, aflată în Cehoslovacia, de către ostașii români, sovietici, slovaci

Teatru

Valori românești în context internațional

SÎNT 160 de ani de cînd, într-o seară memorabilă, s-a jucat pentru prima oară teatru în limba română la București. Prologul spectacolului era și cel dintîi manifest doctrinar al domeniului. Zicea Iancu Văcărescu : „Cu el curînd veți fi vestiți / Prin vești departe duse". S-a întîmplat întocmai ; nu chiar atît de curînd cum visase cărturarul, deoarece primul turneu oficial și de condiție corespunzătoare a avut loc în 1956. Deși cunoscut în afara granițelor încă din veacul trecut, mai ales prin cîțiva dramaturgi și actori, teatrul românesc s-a afirmat plenar în lume, ca artă, abia în ultimul sfert de secol. O afirmare atît de impetuoasă, încît prin piese de-ale noastre montate de alții, spectacole reprezentate de trupe de stat și regizori iscălind opere scenice în străinătate am acoperit toate continentele. Cele mai prestigioase cărți de referință privitoare la mișcarea teatrului în lume cuprind azi informații despre noi, cele mai importante organizații internaționale de breaslă au în conducerea lor creatori și specialiști români. Succesele românești peste hotare sînt considerabile. Se recunoaște în genere pretutindeni existența unei școli teatrale naționale, a unei mișcări teatrale omogene, a unei culturi teatrale solide.

O etapă superioară a afirmării noastre în lume o constituie sistematizarea unor schimburi cu alte culturi. S-au organizat, în reciprocitate, festivaluri de dramaturgie în țări prietene și ale literaturii acelor țări la noi, s-au periodicizat schimburile de turnee și de regizori între unele instituții, s-au creat burse de studii, s-a asigurat participarea, cu regularitate, a unor trupe românești la reputate competiții internaționale și ale specialiștilor români la studioase reuniuni internaționale cu calendar stabil. Sînt semne că regizori români de autoritate au produs, în străinătate, benefice mutații în activitatea unor trupe, au îmbogățit registrul de idei al altor mișcări teatrale, au desfășurat activități pedagogice rezonante. Declarația făcută unui grup de critici din douăzeci de țări — între care mă aflam — de către ministrul canadian al culturii, considerațiile criticilor australieni opiniile unor factori de răspundere din Statele Unite ale Americii despre contribuția de personalitate a lui Liviu Ciulei la dezvoltarea gîndirii teatrale din țările respective sînt, în acest sens, simptomatice. Opinii asemănătoare am ascultat și citit și despre prezența lui Lucian Pintilie în Franța, a lui Dinu Cernescu în Olanda și Danemarca, a lui Horea Popescu în Japonia, a Sandei Manu în Republica Democrată Germană — și despre alții. Teatrul pentru copii din mai multe țări europene, africane, asiatice recunoaște în bucureșteanul „Țăndărică" un ctitor și, în unii din artiștii săi, îndrumători decisivi

Rămîne totuși mereu în discuție prezența literaturii noastre dramatice pe alte scene. Cine traduce în limbi străine piesele românești ? Cine le trimite peste hotare și cui ? Cine informează oficiile documentare specializate, societățile străine de autori și traducători, marile publicații bibliografice internaționale despre ceea ce e nou în dramaturgia noastră ? Aceste activități sînt, în momentul de față, cînd publicăm și jucăm cam cincizeci de piese noi pe an, parcă mai sumare și mai aleatorii decît atunci cînd număram mult mai puține și mai paupere producții originale într-o stagiune. Cum interesul altora pentru ceea ce avem în materie dramaturgică e mult mai pronunțat ca în trecut, firesc ar fi să găsim modalități superioare de a-l satisface.

Cultura socialistă are în teatrul românesc modern un admirabil ambasador. Teatrul Național se pregătește, în aceste zile, să ducă mesajul umanist al artei noastre și să facă a străluci intens caratele artei noastre dramatice în Uniunea Sovietică, o piesă a lui Marin Sorescu vorbește despre puterea noastră morală finlandezilor, alta, a Ecaterinei Oproiu, evocă lumina tinereții noastre pentru neozeelandezi, o lucrare a lui Mircea Ștefănescu se reprezintă în Grecia, **Năpasta**, jucată, într-un interval scurt de timp, de o formație a Teatrului Giulești în Italia, Elveția, Ungaria. Austria, R.F. Germană, Portugalia a relevat în acele locuri geniul tragic al uriașului Caragiale, turneul Teatrului „Nottara" în Mexic a deschis calea cunoașterii noastre directe de către America Latină, turneul Teatrului „Bulandra" în Statele Unite a dezvăluit americanilor valori dintre cele mai concludente ale artei noastre teatrale actuale, alegerea ca președinte de onoare al Institutului Internațional de Teatru a artistului poporului Radu Beligan a consacrat în plan mondial o personalitate definitorie a culturii noastre. Sînt numai cîteva date.

Potențele noastre actuale și rolul pe care-l poate avea teatrul în dinamizarea circuitului de valori și idei cer o situare mai bogată și, deopotrivă, mai organizată, pe un orizont mai cuprinzător, a realizărilor noastre, sub semnul calității reprezentative, pornind tocmai de la ceea ce atît de substanțial s-a obținut pînă acum.

Valentin Silvestru

FESTIVALUL NAȚIONAL

Ca un fluviu

NICI o imagine n-a produs asupra mea o mai puternică fascinație ca aceea a rîului. Sînt ape care pornesc la drum din lacuri uriașe și se duc spre mări și mai uriașe, dar acestea sînt excepții. Deobicei, rîurile își au începutul ca și arborii : rădăcinile se pierd din ce în ce pînă la dimensiunea firului de ață. Am văzut odată cum izvora un rîu dintr-un fel de urmă rămasă parcă de la copita unui cerb. Copil fiind, țin minte că am alergat de-alungu-i multă vreme pînă mi s-a arătat cu toată forța lui. Trecuse murmurînd, printre smocuri de papură, de rogoz și lăstărișuri, iar acum albia se lărgise, deodată, deschizîndu-se mereu și umplîndu-se tot mai mult nu cu apă ci parcă, spre uluirea mea, cu ceea ce am putea numi dragoste, bucurie, hărnicie, înțelepciune, talent și omenie. Aceasta este și imaginea Festivalului național „Cîntarea României". N-a trecut prea multă vreme de la primul nostru Congres al educației și al culturii socialiste, cînd secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, l-a invocat într-o vibrantă chemare, dîndu-i, în fapt, dreptul de naștere, și iată că din sate și orașe firul de cîntec, de vers și dans, de cercetare artistică, dar și de cercetare tehnică, firul de căutare și înfăptuire a Programului nostru de muncă și viață ni s-a înfățișat, în cele din urmă, în toată amploarea ce poate s-o dea unei acțiuni, de o profundă eficiență, munca și creația pe toate planurile a unui întreg popor. Tabloul larg, cuprinzător, ne-a fost descris, nu mult, după aceea, de tovarășul Nicolae Ceaușescu, caracterizîndu-l ca pe un adevărat examen al spiritualității noastre. „Cîntarea României" neputînd fi înțeleasă „fără tumultul abatajelor din mine, al furnalelor, laminoarelor, utilajelor grele, fără freamătul muncii din industria electronică, din industria ușoară sau alimentară", neputînd fi concepută „fără zumzetul tractoarelor și al mașinilor agricole, fără munca entuziastă a muncitorilor și țăranilor", la care se adaugă, firesc, „bucuria exprimată în muzică, în dans, în creația literar-artistică". Izvorul vine din adîncuri, fiindcă Festivalul național, inițiat de Președintele țării, este de fapt un răspuns istoric, într-un amplu ecou de timp nou, la **Cintarea României** din veacul trecut, cînd, la cîțiva ani de la Revoluția de la 1848 și apoi, din nou, în preajma Unirii Principatelor, se dădea publicității vibrantul poem izvorît din cea mai adîncă trăire a poporului, născînd și cultivînd sentimente de mare admirație față de plaiurile românești și față de virtuțile strămoșești — carte deschisă înaltelor aspirații ale poporului : unitatea și independența națională.

SÎMBĂTĂ, 18 august 1979, la Gala laureaților celei de-a II-a ediții a Festivalului, spectacol ce a avut loc în sala mare a Palatului Republicii, în prezența tovarășului Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu și a celorlalți tovarăși din conducerea de partid și de stat s-a rostit, prin cîntec și dans, acel cuvînt plin de puterea adevărului care ne-a spus nouă, tuturor, cum s-a clădit prezentul socialist, treaptă cu treaptă, izbîndă cu izbîndă, încununîndu-se, astfel, idealul străbunilor de împlinire a dreptății și libertății sociale. Spectacolul ne-a adus, de fapt, în față o istorie căreia i-am putea spune o istorie a sensului vieții în folclorul și în întreaga creație de pe pămîntul românesc de la începuturi, o istorie care va avea mari merite în formarea omului de mîine. Spectacolul a început cu Imnul Republicii interpretat de corurile reunite ale laureaților, urmat de poeme ce îmbrăcau ca o hartă țara, cu versuri închinate celor 35 de flamuri ale Augustului, ca 35 de raze sclipind tulburător spre cel de-al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român. N-am să descriu spectacolul, mi-ar fi imposibil, așa cum imposibil ți-ar fi să spui cum înflorește grădina. Caut numai să ni-l reînchipuim, să vedem încă o dată împreună acea coborîre a oamenilor din munți cu porturile lor avînd mereu culoarea ce se schimbă a frunzelor și acea urcare permanentă a oamenilor din cîmpie, a oamenilor de prin văi ce sînt ca niște privitori în sus, mereu spre cerul înalt, al cărui zmalț devine, în ochii lor și ai noștri, tot mai limpede și acea alunecare a oamenilor de la mare, trecînd cu vîslele prin apele îmbujorate de pădurile lor de stuf și acoperind mereu cu mîna frunțile lor arămii. Mi-am notat : cîntecul și jocul treceau de la unul la altul ca și cum și le-ar fi dăruit unul altuia ca pe ceva de preț, ca pe o ștafetă a gîndului bun și îndrăzneț. Și mi-am adus iarăși aminte de rîu, de fluviu și de mare, și mă gîndeam că începînd cu întrecerile din sate și orașe — rădăcini și izvoare — Festivalul „Cîntarea României" a avut darul să ne arate chipul patriei și al oamenilor ei, chipul munților și al cîmpiilor de ieri, de azi și de mîine. Fiindcă, dacă impresionantele tulnice (instrumente muzicale unice!), cu glasul lor lăsat spre adîncuri, ne-au subliniat momente eroice petrecute în răstimp de milenii, sunetul lor ridicat, deodată, spre înalta cupolă, făcînd aerul să vibreze prelung, ne-au dus cu gîndul și la ce va fi. Tulnicele, cimpoaiele, cobzele și fluierele (fluierele din Mioriță și din mai toate baladele noastre), goarnele și viorile ne-au făcut să privim cu ochii minții și viitorul, cadrul de viață al mereu mai strălucitoarelor așezări din cuprinsul carpato-dunărean, noua hartă mereu sporită în civilizație și cultură a țării noastre.

CÎND a început jocul, scena Palatului a devenit o cîmpie. Ca să fiu mai pe înțeles, am să spun că la noi, sub Parîng, în munții Gorjului, marile emoții ni le aducea hora. Acolo vedeam eu vara coaptă și miresmele ei. Chiar dacă de fiecare dată totul părea a se fi petrecut la fel, ochii mei de copil se deschideau din ce în ce mai uluiți. Fiindcă acolo erau mii de jucători și mii de cîntăreți, mii de sunete și mii de culori. Matur fiind, emoția a început a se mai potoli, ochii au început să fie mai mult ai unui reporter decît ai unui privitor venit acolo cu răsuflarea întretăiată. Și iată și mărturisirea : la Gala laureaților celei de-a doua ediții a Festivalului „Cîntarea României" de la Sala Palatului mi-am spus că sînt copilul uimit cu ochii urcați în plopul cel mai înalt să văd cît mai bine totul, să pot cuprinde cît mai mult frumosul. Erau acolo jocurile, cîntecele, baladele, poemele și portul întregii noastre Românii, din Bucovina și din Dobrogea, din Moldova și Transilvania, din Muntenia și Oltenia, din Banat și din Oaș, acel Oaș totdeauna plin de farmec, cu melodiile sale strigate și pălăriile cu pană și ciucuri mișcători. Alături de români veneau în iureșul sublim, pe care numai arta poate să-l facă emoționant, artiști amatori și profesioniști maghiari, germani, sîrbi, oameni ai muncii de toate naționalitățile din spațiul românesc. Era o idee — ideea de muncă înfrățită spre înfăptuirea tot mai deplină a unui înalt ideal : o viață liberă și fericită pe pămîntul unei țări în continuă înflorire : România socialistă. Și îmi imaginam, în calda vibrație a cîntecelor, poemelor și dansului, cîte comori are poporul nostru, cum lucesc ele pretutindeni grupate în constelații abia acum descoperite pe deplin ! Veneau din toate colțurile țării cîntăreți și dansatori ; tremurătoare, abia perceptibile, veneau fetele din Căpîlna, lăsînd urme spuberate apoi, dintr-odată, de vestiții călușari de pe Dunăre și Olt. Și toți veneau parcă odată cu lumina soarelui ridicată în cel mai înalt punct al ei înainte de înserare. Îmbiindu-te să-ți strîngi toate imaginile cîte ți le-au lăsat călătoriile prin țară, drumuri pe creste ori pe cîmpie, prin Bihor sau prin Bărăganul pe care se strîng recoltele.

LA CEASUL bilanțului încărcat de profunde semnificații, cea de-a II-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României" a înscris un moment remarcabil în procesul de dezvoltare a cultu-

„CÎNTAREA ROMÂNIEI"

Momente din spectacolul de gală al laureaților Festivalului național „Cîntarea României"

spre mare...

rii socialiste, de afirmare plenară, la scară de masă, a valorilor sale, încununînd eforturile și împlinirile făuritorilor de ev nou, socialist. Muncitori, țărani și intelectuali, pionieri și șoimi ai patriei, studenți și militari au creat și au impus valori materiale și spirituale noi, definitorii pentru timpul și societatea noastră. Ediția recent încheiată s-a caracterizat printr-o excepțională densitate de fapte și semnificații. Aproape fiecare zi din acești ultimi doi ani a însemnat un eveniment în biografia constructorilor de mașini, locomotive, tractoare și nave, în rezultatele obținute în muncă de chimiști, metalurgiști, petroliști, mineri, de lucrătorii din agricultură. Prinosul material este evaluat în sute și mii de invenții, inovații și raționalizări prezente în expozițiile deschise în aproape fiecare județ. Notez, iarăși, că manifestările din cadrul Festivalului au pus în valoare și mai profund creații numeroase și durabile, un dialog fructuos al artiștilor profesioniști și amatori cu marele public, cu țara întreagă, demonstrînd multiplele posibilități ale afirmării multilaterale a personalității celor ce muncesc. E un fel de vas comunicant: artiștii învață de la viață, gustul public se rafinează. Masele participă la creația materială și spirituală, la avuția de preț a patriei, iar această avuție, într-o continuă efervescență, exercită un profund rol educativ asupra conștiinței noastre. E vorba, deci, de un efort general menit să îmbogățească spiritualitatea românească. Redau, dintr-o cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, citatul expus în marea sală a spectacolului: **„Festivalul național «Cîntarea României» constituie cel mai larg cadru de intensificare a activităților cultural-educative, a participării maselor largi populare la dezvoltarea valorilor spirituale ale patriei, o formă nouă de afirmare a talentului, sensibilității și geniului creator al poporului nostru".**

Și iată și aprecierea pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu a făcut-o prin Mesajul adresat laureaților și participanților la a II-a ediție a Festivalului național „Cîntarea României":

„Exprimînd cu putere democratismul societății noastre, al culturii noi, socialiste, din România, festivalul s-a evidențiat ca un amplu cadru de manifestare atît a scriitorilor și artiștilor profesioniști, cît și a talentelor autentice existente în masa poporului, a muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, dornici să se afirme și pe tărîmul frumosului, să-și dezvolte personalitatea în mod multilateral, să contribuie la îmbogățirea continuă a patrimoniului nostru spiritual.

În cadrul festivalului s-au demonstrat încă o dată, în mod strălucit, geniul creator al poporului nostru, sensibilitatea sa artistică deosebită, precum și capacitatea de a îmbina în mod armonios tradiția artei milenare pe care o moștenește, cu activitatea de creație inspirată din măreața ctitorie revoluționară pe care o realizează în prezent în mod liber, sub conducerea partidului, din realitățile luminoase ale patriei noastre socialiste."

CEA mai mare bogăție a unei națiuni e propria sa creație. La cea de-a 35-a aniversare a Eliberării, sărbătoarea noastră națională, ne găsim în fața Congresului al XII-lea avînd spre studiu Proiectul de Directive și Proiectele Programdirectivă care deschid largi porți spre acțiune: intrarea societății românești într-o fază nouă, superioară a dezvoltării sale. Condiția esențială: o gîndire științifică, profund novatoare, îndrăzneață, revoluționară. Și talent. Sînt trăsături recunoscute ale poporului român. Lupta pentru înnoire a fost de fiecare dată cartea deschisă a trecutului, prezentului și viitorului. Cartea noastră de căpătîi, drumul spre fericire, epopeea. Asemenea celebrului Poem, cea de-a doua ediție a Festivalului național „Cîntarea României" ne-a rămas în conștiință ca o răscolitoare chemare pentru împlinirea celor mai nobile idei ce conduc la o cucerire deplină de către fiecare cetățean a demnității umane. Și totul mi se pare ca un fluviu spre mare, purtînd dorința de fericire.

Vasile Băran

Dansul popular și dansul cu temă

FIRESC s-au alăturat într-un spectacol unitar cele 16 formații de dansuri naționale selectate pentru gala laureaților Festivalului național „Cîntarea României". Erau numai 16 din cele 86 care au fost distinse cu premiul întîi, la rîndu-le cele mai bune dintre 18 306 formații, care se prezentaseră în concurs. Uneori, cu puțină imaginație, cifrele pot evoca imagini. Astfel, așa cum se perindau pe dinaintea ochilor, în suită, sîrbele, bătutele, horele și brîurile, din ținuturi moldovene, transilvănene, oltene, dobrogene și bănățene, imaginea lor se înmulțea cu zecile de mii consemnate de cifre, se amplifica și se întregea, într-o vastă frescă a unui întreg popor dăruit pentru dans, ca puține altele.

Virtuțile binecunoscute ale dansului popular românesc — unul dintre tezaurele folclorice cele mai nealterat păstrate, căruia, din străfunduri de istorie și pînă astăzi, îi dă viață omul acestor meleaguri — au fost relevate, și de astă dată, de evoluția echipelor premiate. Marii bogății și varietăți de pași și de tempouri, dificilelor contratimpi executați cu sprinteneală, li s-au adăugat bogăția și varietatea în unitate a costumelor și gătelilor de cap.

Pentru ampla suită de dansuri populare au fost alese cu precădere momentele de mare virtuozitate, aducîndu-se în prim plan măestria viguroasă a dansurilor bărbătești. Echipele moldovenești, din Țara de Sus, ale Consiliului județean al sindicatelor din județul Neamț, Cooperației meșteșugărești din județul Suceava, și Căminului cultural din Ruginoasa — Iași s-au întrecut cu cele oltenești ale Căminului cultural din Scornicești, Casei de cultură din Corabia și Întreprinderii Electroputere Craiova, precum și cu cea munteană a Căminului cultural din Petrești Dîmbovița, sau cu cele transilvănene ale I.F.E.T.-S.I.L.-ului Satu Mare și Comitetului central al sindicatelor din Cluj-Napoca. O notă de calmă poezie s-a intercalat odată cu sirul sinuos al fetelor din Oaș, de la Căminul cultural din Căpîlna, a căror evoluție șerpuită a fost însoțită doar de ritmul pașilor și al propriului lor cîntec. Dovada vie a transmiterii ritmurilor de la o generație la alta a ilustrat-o dansul executat de familia Giurgea din Turda. Dobrogea a fost prezentă în competiție prin echipa Căminului cultural „Nufărul" din Tulcea și nu au lipsit nici dansurile naționalității conlocuitoare germane, în interpretarea formației Căminului cultural din Șura Mică — Sibiu, precum și ale celei maghiare, executate de echipa Consiliului județean al sindicatelor din județul Harghita.

Dintre cele 17 formații de dansuri cu temă, distinse cu premiul întîi, au evoluat pe scenă, în seara galei laureaților, patru echipe, reprezentînd vîrstele de aur ale copilăriei și tinereții. Dansatorii echipei Combinatului siderurgic din Galați au sugerat prin mișcările lor momentele de muncă încordată și de întrecere cu sine, proprii profesiunii lor, în aceeași tematică înscriindu-se și dansul Școlii populare de artă din Timișoara. Colectivul unității militare din Buzău a evocat prin dans un moment de luptă și jertfă pentru patrie, al ostașilor români. Un aer de puritate și nevinovăție a străbătut scena odată cu apariția echipei de copii a Casei centrale a pionierilor și șoimilor patriei, care, cuprinzînd în dans, cu micile lor brațe, imaginea globului terestru, au constituit o vie și elocventă imagine a unei lumi a păcii și înfrățirii.

Liana Tugearu

Cinema

Eroii de la Moisei

REGIZORUL Virgil Calotescu realizează un film admirabil despre epopeea de la Moisei: **Ultima frontieră a morții.** De fapt el a făcut două filme despre Moisei. Unul acum cîțiva ani, documentar. Apoi, altul, cu „subiect", cu poveste, prezentat în premieră săptămîna aceasta. De fapt și acesta e un documentar, căci e film istoric, după cum și cel dintîi fusese tot atît de „artistic" cît un film de — cum se zice — „ficțiune". În ambele, dar mai ales în **Ultima frontieră a morții** peisajele sînt de o frumusețe imensă. Enormă și ironică, fiindcă în această splendoare naturală se alătură suferința și mîrșăvia, vitejia și înșelătoria, virtutea și murdăria. Rareori militarului nazist i s-a descris atît de exact odioasa lui ipocrizie, necinstea cu care își călca toate angajamentele, pungășia lui mereu amestecată cu megalomană lăudăroșenie. Ofițerul neamț care organiza fortificațiile de la Moisei e interpretat de Ion Dichiseanu. I s-a reproșat acestui personaj că e ridicol, că mereu face cînd pe ferocele, cînd pe drăgălașul, că se fandosește și se umflă în pene în mod caraghios. Dar autorii filmului (scenaristul Nicolae Jianu și regizorul Virgil Calotescu) nu au vrut tocmai asta? Să arate că nazistul e nu numai fioros și neomenesc, dar că mai e și caraghios? Maiorul neamț de la Moisei a fost împovărat de ursitoare cu toate viciile și cusururile. Inclusiv acela, mult mai grav decît se crede, cusurul de a fi în permanență rizibil. Moartea lui, agățat, ca musca în plasa păianjenului, în rețeaua de sîrmă ghimpată îl încremenește într-o falsă postură de balet hidoasă și grotescă. Așa se termină elocvent această carieră sinistră și ridicolă în același timp.

Povestea ne prezintă multe personaje, oameni ai acelor timpuri de o mare expresivitate fizionomică. Nu-i unul la fel ca altul, nici ca stil de vorbă, nici ca fel cum îi „umblă mintea". Emanoil Petruț, Mihai Mereuță, Stelian Stancu, Zoltán Vadász, Ion Săsăran, Ștefan Török sau Alexandru Lungu vorbesc, toți, o românească maramureșeană, savuroasă, gustoasă. Dar la fiecare dintre ei accentul regional cîntă altfel; și altfel de melodios.

Personajul feminin interpretat de Mariana Mihuț, personaj conspirativ și jucînd un dublu joc, este de asemeni emoționant; iar „intriga", confruntarea între nemți și țăranii români este remarcabil de bine urzită. Cum și fusese în realitate; patrioții noștri vor încheia tragica istorie cu o catastrofă care e și o victorie; un triumf și o hecatombă.

Marele artist contemporan, sculptorul Vida Geza, a cioplit o serie de statui de dimensiuni ciclopeene, figuri hieratice, făpturi de mitologie cum au și fost eroii din acele sate care au pierit fără să se supună naziștilor.

Dar fiindcă am vorbit de aceste admirabile statui, voi vorbi și de un cusur al acestui film, cusur nu numai inadmisibil, dar aproape incredibil. Acele statui fuseseră omagiul postum, de pioasă comemorare a morților de la Moisei. Ei bine, aceste statui le vedem apărînd în mai multe din scenele care-s istoricește anterioare masacrului! Asta aruncă o notă supărătoare. Asemenea anacronisme trîntite într-un film istoric (încercarea cineaștilor de a le integra în subiect nu mi se pare reușită) creează nedumeriri. Dar faptul că filmul **Ultima frontieră a morții** rămîne totuși emoționant, înălțător, în ciuda acestei greșeli, dovedește cît de reală îi e valoarea artistică.

D. I. Suchianu

Plastică

Trăind Istoria

TRĂIND și modelînd istoria cu un incontestabil și autoritar sentiment al propriei prezențe în fluxul ei, poporul nostru o marchează, dincolo de faptele fiecărei zile împlinite, cu sărbători ce aparțin timpului obiectiv dar mai ales celui intim, subiectiv, ordonat după legi ce cuprind memoria ancestrală și devenirea modernă. Pentru că, prin obiectul și destinul ei, istoria presupune, impune chiar cu necesitate, o recuperare afectivă, de natură profund interioară, generînd acel sentiment al permanenței și evoluției ce definește și modelează condiția națională, unică și ineluctabilă. Astfel se păstrează, dincolo de documente simplu informative sau adeseori vulnerabile, amintirea momentelor sau personalităților ce au dat un curs nou evenimentelor, sintetizînd aspirații și legități obiective, determinînd constituirea conștiinței de sine și a matricei spirituale prin care ne recunoaștem și ne impunem în istorie.

Iată lucruri la care trebuie să ne gîndim în pragul oricărei sărbători ce marchează existența oamenilor acestui pămînt, numeroase și dragi inimilor noastre pentru că sîntem implicați în ele dincolo de timp și generații, iată lucruri la care se cuvine să medităm în fața simbolicului prag reprezentat de cei 35 de ani petrecuți de la Eliberare. Ani plini, denși în evenimente, parcurși cu o nouă conștiință a propriului destin și a viitorului pregătit și realizat cu luciditate, entuziasm și responsabilitate. Ani în care sîntem cuprinși noi toți, cu tot ce avem mai frumos ca împlinire și ideal, cu toate visele noastre omenești și comuniste, cu dorința devenirii superioare, pe măsura traiectoriei trasate în istorie. Acest **23 August**, întîmpinat cu fapte și proiecte îndrăznețe, își amplifică semnificațiile nu numai prin rotunjimea cifrei ce îl însoțește și prin bilanțul rezultatelor, ci și prin imensa însemnătate a unui alt eveniment cu implicații determinante, apropiatul **Congres al Partidului, al XII-lea**, de o importanță excepțională pentru România socialistă.

Dar iată că, alături de aceste pietre unghiulare așezate în ampla zidire a societății noastre din perspectiva trecutului și din cea a viitorului, trebuie să adăugăm pe planul spiritualității comuniste și evenimentul reprezentat de încheierea celei de a II-a ediții a **Festivalului național „Cîntarea României"** și, implicit, succesele artei și culturii noastre socialiste, de o nouă și superioară condiție umanistă. Ar fi acesta un prilej de bilanț semnificativ, așa cum s-au și dovedit manifestările ce au marcat faza republicană a Festivalului, pentru că, neobosita și continua căutare a formelor artistice reprezentative pentru cultura noastră s-a amplificat prin caracterul de masă, generos și stimulativ, ce definește însuși scopul acțiunii de o amploare fără precedent. Conceptul teoretic de **cultură de masă**, fără a-și pierde ceva din idealitatea inițială, a devenit o realitate concretă, cu nuanțate și superioare forme de existență, antrenînd societatea nu numai la receptare, dar și la creație, potrivit propriilor premise de acțiune. Pentru că, paralel cu incontestabila nevoie de cultură, stimulată de noile concepții, socialiste, pînă la trepte necunoscute și inaccesibile în alte condiții, societatea noastră a postulat și principiul participării la structurarea fenomenelor artistice a păturilor celor mai largi, tocmai pentru a modela noul prototip uman ca pe un ideal posibil și nicidecum abstract.

EXPOZIȚIILE ce au marcat finala **Festivalului național „Cîntarea României"**, cea de la Muzeul de artă al Republicii Socialiste România, ca o sumă semnificativă și definitorie, constituie un argument și un reper. Dar, dincolo de ea, trebuie să vedem activitatea permanentă, conștientă și responsabilă a creatorilor, modul în care, paralel cu valorile artistice intrinseci, ei au reușit să introducă acel coeficient de viață, de realitate și de prospecțiune în frumosul viitorului, ce constituie șansa și suportul ideatic al adevăratei opere de artă. Un sumar bilanț al celor realizate în cei 35 de ani de la Eliberare ne dezvăluie două aspecte esențiale : **dezvoltarea unei noi conștiințe de sine și a istoriei poporului nostru**, cu implicarea valorilor actuale ale devenirii, și **o prelungire creatoare a tradiției umaniste, revoluționare**, cu tot ce implică ea pe planul expresivității artistice, ca o împlinire a condiției obiective proprii spiritualității românești. Avem, fără îndoială, personalități de prima mînă în toate domeniile artelor vizuale, și, ca un corolar firesc, un patrimoniu de opere cu putere de dialog în universalitate, ceea ce definește nu numai fondul generos de talente ci și sensul pozitiv, înalt, al culturii socialiste prin care el se afirmă cu autoritate. Dacă un inventar cantitativ al lucrărilor de valoare realizate în acești ani ne poate conduce la concluzii ce nu mai necesită comentarii, ni se pare încă și mai semnificativ acela calitativ, tocmai datorită condițiilor obiective și subiective create în scopul stimulării exprimării artistice în toată diversitatea sa.

Artele expresive tradiționale — **pictura, sculptura, grafica, formele monumentale** — ne oferă oricînd o selecție de valori ce vin să confirme o solidă și continuă tradiție a domeniilor. Dar, paralel, trebuie să subliniem spectaculoasa explozie de calitate și invenție provocată în teritorii considerate cîndva „minore" — **tapiserie, ceramică, sticlărie** — reprezentînd, astăzi la o treaptă nouă, acea dimensiune artizanală care a dat de milenii capodoperele artiștilor populari, marii anonimi ce au ctitorit esența artei culte românești. Se cere subliniată noua concepție despre destinul și scopul artei, noua conștiință a locului și rolului ei într-o structură socială calitativ nouă, detectabilă asemeni unei mutații petrecute la nivelul gîndirii teoretice, cu reflexe în tematică și limbaj. O expoziție de amploarea celei închinate celor 35 de ani de la Eliberare constituie încă un argument concret, simpla privire generală aruncată, asupra ansamblului ei, generînd un sentiment de satisfacție, tonic, dincolo de nuanțări și aprecieri particulare. Ar trebui să vedem în această manifestare nu numai caracterul ei festiv, decurgînd din sensul complex al evenimentului omagiat, ci și elementele de permanență — definitorii — ce potențează existența și creația poporului nostru. Pentru că, așa cum afirmam, avem de a face cu trăirea afectivă a istoriei, alimentată din condiții obiective dar conferindu-i-se acea notă specifică de cunoaștere și receptare prin artă.

ION PACEA : **Maternitate**

Prilej de bilanțuri și concluzii în toate domeniile, cu implicarea legică a perspectivei, acest 23 August înseamnă și pentru artiști un moment de gravă și responsabilă analiză, ceea ce au înfăptuit ei fiind supuș judecății, ca emanații ale unui timp și ale unei societăți cu destin și structură clar conturate. Măsura în care operele create reflectă aceste realități esențiale, concretizînd plastic aspirațiile și proiectele societății noastre contemporane, este și măsura obiectivă, incontestabilă, a valorii. Și ea se dovedește a fi exactă solicitînd, în continuare, acea deplină sincronizare cu existența vie, dinamică, cu idealurile superioare prin care arta se integrează în istorie, în perenitate și universalitate.

Iată de ce, paralel cu caracterul sărbătoresc al evenimentului de la 23 August — și ca o consecință firească a sa — trebuie să vedem sensul de continuă, neobosită, tenace și înaltă aspirație către idealul postulat de istorie prin chiar actul Eliberării, ideal cu care sîntem datori față de noi, de trecutul nostru, dar mai ales față de viitorul deschis României socialiste.

Virgil Mocanu

Radio Televiziune

Bătălia pentru om

● Acesta este titlul filmului prezentat în cadrul confruntării cineastilor amatori, etapa republicană din Festivalul „Cîntarea României", de cineclubul Combinatului chimic din Rîmnicu-Vîlcea, titlu simbolic, așa cum remarcau toți cei chemați în fața microfonului de Constantin Vișan ce și-a dedicat ultima ediție a emisiunii sale **Semnături în contemporaneitate** temei **Portretele contemporanilor noștri în filmele cineamatorilor.** Iată o latură a realității artistice românești ce atestă în chip elocvent cîteva trăsături caracteristice nu doar evoluției și afirmării filmului ci și celorlalte domenii ale creației. Este vorba, în primul rînd, de o impresionantă dimensiune cantitativă. La recenta reuniune de lucru și confruntare a cineamatorilor au fost prezentate peste 150 de pelicule ! Cifră extraordinară dacă ne gîndim că tradiția acestui tip de manifestare artistică nu este la noi prea îndepărtată. În al doilea rînd, asemenea creațiilor din literatură, muzică, arte plastice, filmele au fost produse în comune și orașe din întreaga țară, de oameni de cele mai diferite profesii pentru care pasiunea pentru artă „e atît de mare — cum mărturisea un vechi cineclubist din Pitești, participant numai la această ediție ca realizator a patru pelicule — încît se poate numi hrană sufletească". Ascultam crezul, nu numai estetic, al unui muncitor din Baia Mare, autor al unui film ce a fost considerat un adevărat eveniment al festivalului : curaj străluind de înțelepciune, încredere în bine și adevăr. Semnăturile acestor contemporani ai noștri sînt pline de noblețe.

● O „baladă" dedicată omului s-a dorit, de altfel programatic, și premiera de teatru t.v. **Baladă pentru oamenii anului unu**, scenariu de Mihai Ooriș, inspirat de nuvela **Mări sub nisipuri** de D. R. Popescu (regia artistică Constantin Dicu), imagine a destinului unor adolescenți ce trăiesc hotărîtoarele evenimente ale primăverii lui 1944. Intransigența, fervoarea romantică și responsabilă a aceleiași tinereți, prin lupta și jertfa căreia s-a putut păși pe drumul libertății și demnității, s-a păstrat peste timp, ca o constantă, pentru generațiile viitoare. Tinerii anului 35, adică tinerii zilelor noastre, urmașii tinerilor anului unu, au fost eroii unei alte premiere de teatru t.v., **Trecătorul din zori** de Mircea Ionescu (regia artistică Cornel Dalu), piesă ce reconstituie un moment de eroism și dăruire umană a unei brigăzi de constructori.

● Aceste sărbătorești zile de august sînt omagiate la radio prin semnificative emisiuni și, spre bucuria nu numai a noastră, prin numeroase — peste 40, numai în zilele de 22, 23 și 24 august — emisiuni culturale. La fel, la televiziune, prezența literaților și a literaturii este, în programul săptămînii de față, marcantă. Altfel spus, se demonstrează încă o dată locul și rolul culturii în ansamblul manifestărilor spirituale și materiale ale societății, forța culturii de a fi o oglindă edificatoare a spiritualității naționale, capacitatea ei de a se situa, ca de altfel în toate momentele cheie ale istoriei, în pas cu vremea, promovînd idealuri înaintate, sentimente de autentic patriotism. Semnalăm, deci, din programul anunțat pentru ziua de joi, 23 August, la televiziune eseul **Acest August de foc** de Fănuș Neagu sau grupajul **Tineri poeți cîntă țara**, transmise în rubrica **Sărbătoare de August**. La radio, poeme inedite și mărturii de scriitor în lectura autorilor în emisiunea **În August ne-am născut a doua oară**, emisiunea de versuri **Români, maghiari, germani și alte neamuri, pe-un singur trunchi sînt înfrățite ramuri**, ca și **23 August — profil de epocă** (cu participarea scriitorilor George Macovescu, Vasile Nicolescu, Franz Storch, A. I. Zăinescu, Marki Zoltan, Grigore Hagiu, Mircea Florin Șandru) sau comentariul **Cultura socialistă, expresie a puterii de creație a poporului.**

● Moment de bilanț din perspectiva participanților la procesul amplu evocativ al edificării culturii românești contemporane, moment de bilanț nu mai puțin sugestiv din perspectiva celor ce o privesc din afară. În acest sens, ne-a atras atenția în mod deosebit sumarul ultimei emisiuni radiofonice **Odă limbii române** ce a reconstituit, cu sprijinul oaspeților și gazdelor la cea de a XX-a ediție a Cursurilor de vară de la Brașov, etape ale drumului de difuziune a culturii române în lume. Studenți din Leningrad și Oxford, cercetători din R.D.G. sau tineri din Elveția au justificat, cu respect și admirație, interesul lor pentru studiul limbii române, pentru cunoașterea cît mai profundă a literaturii, istoriei, etnografiei, folclorului țării noastre, toate acestea, condiții indispensabile pentru o înțelegere complexă a contribuției românești la tezaurul cultural al omenirii, pentru o înțelegere complexă a culturii universale însești.

● **Calea eroilor**, ediție specială a ciclului **Drumuri europene** a avut marele merit de a pune milioane de telespectatori în contact direct cu un material faptic, adecvat ilustrat prin imagini adesori de mare forță, ce probează impresionantul eroism al românilor în timpul celui de al doilea război mondial.

Ioana Mălin

Secvența

■ Premiile Festivalului „Cîntarea României" impun prin amploarea și varietatea de cuprindere, prin relieful pe care îl conferă ansamblul producției noastre cinematografice. De la filmul destinat copiilor **(Mama)** la cel politic **(Clipa)**, de la documentul de actualitate (lung metrajul dedicat primei ediții a Festivalului) la comedie **(Totul pentru fotbal)** și la reconstituirea istorică **(Pentru patrie, Ecaterina Teodoroiu, Falansterul, Buzduganul cu trei peceți, Vlad Țepeș)**, toate genurile de creații — pelicule de ficțiune, documentare, animate — realizate în studiourile noastre, de-a lungul ultimilor doi ani, își găsesc locul în palmaresul „Cîntării României". Cineaști de formații și vîrste diferite și-au primit laurii : maturii și-au reconfirmat puterea și elocvența în dezbateri de majoră importanță, iar tinerii și-au cucerit distincțiile prin opere de riguroasă meditație și ținută artistică **(Ediție specială, Septembrie, Înainte de tăcere, Un om în loden** sau **Între oglinzi paralele)**. Semne ale generoasei aprecieri a celei de a șaptea arte, premiile acordate se cuvin a fi, în același timp, și un prilej de autoanaliză pentru fiecare autor de film, de lucidă și exigentă evaluare a aspirațiilor și realizărilor cinematografiei noastre în genere.

L.c.

„Biblioteca universală" în românește

O MARE operă se desăvîrșește, în zilele noastre, pe planul deschiderii culturii române spre un univers vast al literelor și artelor. O viitoare istorie a culturii noastre va înregistra, fără îndoială, într-un important capitol, dublul fenomen la care noi cei de azi asistăm, la care participăm în mod activ : pe de-o parte răspîndirea valorilor culturii române într-un larg univers al valorilor internaționale, pe de altă parte receptarea, asimilarea valorilor culturii universale pe planul culturii noastre naționale.

O activă politică a traducerilor, ca și înmulțirea studiilor critic-istorice au făcut să putem afirma că nici una din marile valori ale culturii universale n-a rămas străină conștiinței literar-artistice românești din zilele noastre. O literatură contemporană în plină efervescență creatoare, ca și o mai exigentă valorizare critică ne îngăduie să nu mai căutăm cu dinadinsul — ca generațiile trecute — o „sincronizare" docilă cu contemporaneitatea universală, ci să fim cu adevărat sincroni cu realitățile lumii moderne. De aceea, prețuind la justa lor valoare creațiile literaturii și artei universale, din trecut ca și din prezent, ne situăm față de ele în poziția acelora care, la rîndul lor, au contribuit și contribuie la sporirea acestor valori. Sîntem participanți egali la îmbogățirea unui tezaur al culturii, și nici un sentiment de subordonare nu trebuie să ne afecteze, nici un complex de inferioritate în raport cu valorile culturii universale.

Literatura și artele se află, în zilele noastre, sub zodia — goethean decretată, apoi statutată de Marx și Engels în **Manifestul comunist** — a universalului. Artele demult au devenit un limbaj universal. Dar pentru a intra în universul literelor și artelor trebuie să posezi mijloacele unei comunicări peste frontierele graiurilor, sensibilităților. Pentru a deveni „universal", pentru a comunica cu universul trebuie mai întîi să-l proiectezi, să-l constuiești. Literatura noastră a fost, este și va fi universală, ori de cîte ori a descoperit ori va descoperi în sinea ei universul.

Înainte de toate, traducerile efectuate în ultimul pătrar de veac au contribuit la o mai bună asimilare a clasicilor. Niciodată în trecutul culturii noastre n-am avut o perioadă în care să se fi urmărit mai sistematic răspîndirea marilor opere ale clasicilor literaturii universale ca în anii noștri. Iată visul lui Heliade, al unei clasice Biblioteci universale, înfăptuit în cea mai mare parte. Ediții integrale, sau parțiale, colecții de traduceri, ca și unele studii critice și istorice — oferă unui public larg cunoașterea autorilor și a celor mai de seamă opere. Unele din aceste opere sînt tipărite în tiraje de masă, în colecții precum aceea a „Bibliotecii pentru toți". Dar toate acestea nu sînt decît cazuri exemplare dintr-o serie mult mai bogată de autori și opere. Îndeosebi îmbucurătoare este înmulțirea traducerilor de calitate din scrierile autorilor contemporani. Secolul nostru este destul de înaintat în vîrstă și el are, nu mai puțin decît veacurile revolute, marii săi autori. Se vorbește tot mai mult despre „clasicii secolului XX". Și acești „consacrați", ca și alții a căror operă este obiectul celor mai aprige controverse, pot fi cunoscuți în versiune românească. Tot ce e mai reprezentativ în literatura secolului nostru, la toate popoarele, și-a găsit sau urmează să-și găsească locul în planurile editoriale.

SĂ NE OPRIM asupra unor tălmăciri valoroase, aparținînd îndeosebi literaturilor moderne. Nu vrem să înfățișăm un tabel statistic cu numărul volumelor traduse din diferite limbi, nici să enumerăm aceste traduceri, ci doar să prezentăm pe scurt cîteva mostre ale acelei **Biblioteci universale**, visate de Heliade Rădulescu.

Am putea alcătui o mică bibliotecă de poezie numai din traducerile efectuate din liricii francezi care au provocat mutația structurilor poeziei moderne. După tălmăcirile desăvîrșite din **Florile răului** pe care le-a publicat mai demult poetul Al. Philippide, au apărut numeroase alte versiuni din opera marelui liric. Dar, după Baudelaire — care are o bogată bibliografie a versiunilor românești — alți poeți ai revoluției poetice moderne au dobîndit versiuni în limba noastră. Printre cei mai de seamă sînt : Mallarmé, în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș și Lautréamont în tălmăcirea lui Tașcu Gheorghiu. Nu este poezie care — asemenea aceleia a lui Mallarmé — să le pretindă esențial **unică** în expresia ei. Unicitatea expresiei poetice înseamnă inviolabilitatea ei. A te atinge de un vers, de un cuvînt, de o literă din această construcție al cărei autor a năzuit spre o infailibilitate poetică, înseamnă a-i tulbura semeiurile. Este legitimă, oare, o traducere a poeziei lui Mallarmé ? Ștefan Aug. Doinaș consideră că da. El ar fi putut să se revendice, de altfel, de la însăși pilda poetului tradus care, la rîndul său, încercase (și izbutise) o similară mișcare de translație a liricii aceluia în care vedea „hazul literar absolut", a liricii lui Edgar Poe. Ștefan Aug. Doinaș consideră că numai asumînd întru totul condițiile mallarmeiene ale creației poetice — oricît de riguroase, de absolutiste — el are șansa ca traducerea operelor poetului francez să nu însemne o translație degradatoare. După poetul român, „o restituire a lui Mallarmé în oricare altă limbă implică, în mod necesar, o transpunere a tehnicii mallarmeiene, a modalității sale proprii de a se comporta față de cuvînt". Este tocmai ceea ce a încercat și a reușit să realizeze Doinaș în tălmăcirea sa. Astfel, tălmăcirea în românește a poeziilor lui Mallarmé implică, în mod necesar, angajarea materialului verbal românesc în aceeași „aventură" poetică în care l-a angajat Mallarmé pe cel francez: o transpunere românească fidelă spiritului originalului trebuie să implice același efort de transfigurare a limbajului, același comportament față de cuvinte, aceeași „dispariție elocutorie a poetului" (Mallarmé) în favoarea unei virtuți ce se declară instantaneu, în materia însăși a limbii.

Cîntările lui Maldoror, opera lui Lautréamont care va servi drept text quasi-scripturar Avangardei literare a secolului nostru și-a găsit, în poetul Tașcu Gheorghiu un spirit comprehensiv și o voce congeneră cu aceea a poetului. Traducerea sa ne face să pătrundem în intimitatea acestei scrieri ce se voia în egală măsură inițiatică și iconoclastă. De altfel, printre alte texte remarcabile traduse de Tașcu Gheorghiu mai trebuie să amintim un poet contemporan francez, pe Robert Sabatier. Traducătorul nostru este un orfevru înzestrat nu numai cu un excepțional dar al cuvîntului, ci și cu o conștiință estetică deosebit de exigentă. Dintre cei nouă poeți francezi care, pe la mijlocul anilor '50 se puneau de acord cu privire la exigență sporită, la o mai mare rigoare în arta poetică, cei mai de seamă — Pierre Emmanuel, Alain Bosquet, Robert Sabatier — au fost traduși, publicîndu-se ample și reprezentative culegeri din opera lor. O altă mare voce lirică a literelor franceze din acest secol, Saint-John Perse și-a găsit echivalențele lirice în poezia română prin mijlocirea tălmăcirii poetului Aurel Rău. Înțelegem prea bine citind această versiune de ce a însemnat Poezia pentru poetul francez „înainte de toate, mod de viață, și anume de viață integrală". Docta poezie a lui Saint-John Perse, plină de vocabule rare, explorînd tărîmurile cosmosului și ale existenței omului în cosmos, istorie, în același timp, și mitologie personală a sufletului, și-a găsit paralele adecvate în verbul românesc. O semantică bogată, o retorică desăvîrșit echilibrată — iată doar două din calitățile — echivalente originalului — ale traducerii lui Aurel Rău. Tot astfel, fantezia umoristică a lui Charles Cros (în traducerea poeziei sale de Constantin Abăluță) sau avangardismul lui Pierre Reverdy (ale cărui poezii au fost tălmăcite de Iv Martinovici) și-au găsit echivalențele în poezia română.

APARȚINÎND unor alte „continente" lirice, neexplorate decît prea puțin mai demult de literații români, poeții de limbă spaniolă, europeni sau din America Latină au fost frecventați de-aproape de traducătorii români din ultimele decenii. Să amintim doar trei din cei care au aflat în versurile românești spirite congenere ce le-au intuit specificul lingvistic și propriu-zis poetic. Unul este Pablo Neruda din opera căruia au apărut mai multe culegeri, dintre care cea mai importantă este **Mătasea și metalul**, volumul tradus de Aurel Covaci. Lirica erotică a poetului chilian, în care recunoaștem ecouri ale îndepărtaților poeți ai barocului spaniol, își păstrează în versurile române ale traducerii întreaga prospețime și fervoare. Marele meșteșugar al versului, Rafael Alberti, a impus o rigoare formală identică traducătorului său român, Paul Alexandru Georgescu. Alte probleme punea traducerea poeziei lui Nicolás Guillén, poet al grandorii și al abisurilor umane, probleme de tonalitate, de timbru înainte de toate rezolvate strălucit de poetul Eugen Jebeleanu. Guatemalezul Otto René Castillo, cultivatorul unei poezii laconice, deloc prolixe, a unei estetici a tăcerii, a impus și el desăvîrșitului tehnician al traducerii care e Aurel Covaci o anume concentrare verbală, ca și un vocabular adecvat.

Din poezia contemporană anglo-americană vom aminti — pe lîngă excelentele florilegii ale Margaretei Sterian însumînd un mare număr de poeți și poezii — doar cele mai recent apărute volume. Unul este o bogată antologie a poeziei canadiene de limbă engleză alcătuită, tradusă și prefațată de poetul Ion Caraion. Explorarea unui continent liric este întotdeauna o întreprindere pasionantă. Liniile mari, directoare ale evoluției încep să se deslușească atunci cînd descoperim straturile, tectonica acestui continent cum este cazul literaturii de limbă engleză a Canadei. Un al volum apărut în ultimul an aparține uneia din vocile poetice cele mai tulburătoare ale timpului nostru, poetului englez Ted Hughes. Lirică a unui mare vizionar. În verbul românesc (traducerea îi aparține poetului Vasile Nicolescu), viziunile sale își păstrează întreagă strania lor putere. Elocvența originalului este perfect transpusă în această tălmăcire.

Din literatura rusă și sovietică s-au tradus aproape toate operele reprezentative. În ce privește „clasicii", în ultimele două decenii au apărut traduceri noi ale tuturor textelor importante. S-au încheiat publicarea ediților de **opera omnia** ale unor scriitori ca : Gogol, Tolstoi, Dostoievski, Cehov, Gorki. De aceea, atenția s-a îndreptat în ultimii ani asupra unor scriitori contemporani cum sînt, în primul rînd, poeții. Vocile lirice ale literaturii sovietice contemporane sînt cunoscute în țara noastră nu numai din foarte numeroasele tălmăciri apărute în publicațiile periodice, ci și din volumele de culegeri, din substanțialele florilegii ce le-au fost consacrate. Începînd cu marii poeții ai primelor decenii din secolul nostru — un Andrei Belîi, un Esenin, un Alexandr Blok, un Maiakovski — pînă la cele mai tinere speranțe ale poeziei sovietice din zilele noastre, avem o galerie întreagă a liricii secolului XX în versiune românească. Deosebit de reușite sînt tălmăcirile lui Victor Tulbure din versurile lui Alexandr Blok. Înțelegem citind ampla culegere a celor aproape patru mii de versuri din acest poet de ce Vladimir Pozner a putut să spună că, pentru contemporanii săi, Blok a însemnat „poezia însăși". **Viziunile solare** ale lui Konstantin Balmont, ca și alte poeme revelînd un liric al extazelor apar în traducerea de o remarcabilă acuratețe a lui Ion Covaci, cu toate că valorile acestei poezii suferă greu translația într-o altă limbă. Tot sub semnătura lui Ion Covaci, cu colaborarea lui Victor Gheorghe Frunză, au apărut poemele lui Evtușenko. Înălțarea, iluminarea chipului uman pe care le închipuie versurile acestui poet apar în versiunea lor românească, ca și larga lor deschidere spre cetate și spre lumea întreagă. Poemele lui Robert Rojdestvenski, poeme ale unui mare temperamental, își descoperă valențele patetice în traducerea lui Gheorghe Tomozei și Valeriu Bucuroiu. Îndeosebi resursele oralității de care dispune acest poet apar cu evidență în versiunea românească. Vastele țesături poematice ale lui Andrei Voznesenski (trad. Ion Covaci), delicata caligrafie a liricii Rimmei Kazakova (trad. Sergiu Adam), poemele în proză ale lui Imants Ziedonis (trad. Ion Covaci) au descoperit publicului românesc alte fețe ale continentului liric sovietic.

Într-un alt „spațiu geografic" al literelor — în cel balcanic — explorările tălmăcitorilor și studioșilor români au fost, de asemenea, numeroase în ultimii ani. Nu putem enumera decît cîte o operă importantă din fiecare literatură națională. Astfel avem: gesta modernă a lui Ivo Andrić, **Un pod peste Drina**, ca și epica scriitorului bulgar Emilian Stanev (**Legenda lui Sibin, cneaz al Preslavului** și **Antihrist**, traduse de C.N. Velichi și Ion Popescu), prozele scriitorului și publicistului grec Petros Haris (în volumul antologic **Noaptea cea lungă**, tradus de Polixenia Karambi), ca și lirica poetului sloven Srečko Kosovel (tradusă de poetul Radu Cârneci). Poeziile lui Bülent Ecevit citite în versiunea română a lui Valeriu Veliman au revelat publicului nostru o înaltă conștiință lirică și un itinerar spiritual propriu. Să mai amintim, din același spațiu literar, printre aparițiile ultimului an editorial, o amplă **Antologie de poezie bulgară** alcătuită cu mult gust și pricepere de Victor Tulbure și Haralambie Grămescu.

În exemplele pe care le-am oferit la traducerile în românește ale operelor literare aparținînd unui vast orizont universal am insistat îndeosebi asupra tălmăcirii textelor poetice tocmai pentru că traducerea poeziei este întotdeauna mai dificilă prin structura însăși a discursului poetic. Orice traducere izbutită este un examen, o verificare a valențelor limbii în care se face traducerea. Traducerea operelor în proză — nuvele, romane — sînt pe de altă parte mult mai numeroase. Lista acestor versiuni române apărute în ultimii ani ar fi mult prea bogată pentru a o putea prezenta într-un articol. Ne vom mulțumi doar cu amintirea cîtorva traduceri exemplare ale unor opere majore aparținînd prozei secolului nostru.

După ce s-a încheiat publicarea traducerii integrale a sumei romanești proustiene, **În căutarea timpului pierdut** în traducerea lui Radu Cioculescu, după apariția principalelor opere ale lui William Faulkner, James Joyce, Thomas Mann, Franz Kafka, Hermann Broch etc., se poate spune că ceea ce numim azi „clasicii secolului XX" sînt bine reprezentați prin traduceri în limba română. Ceea ce apare acum sînt fie lucrări mai recente, fie unele aparținînd unor scriitori ce nu și-au dobîndit încă notorietatea celor amintiți mai sus, chiar dacă le-au fost contemporani. Robert Musil, Hermann Broch apar, în conștiința literară mondială, abia în deceniile de după cel de-al doilea război mondial. Tot astfel scriitori precum : Malcolm Lowry, Thomas Wolfe etc. Toți acești autori atît de mult discutați în zilele noastre sînt prezenți în Biblioteca universală românească.

Din opera lui Thomas Wolfe — pe care Faulkner îl considera cel mai mare romancier american al timpului său (care era și timpul lui Faulkner) — a apărut în ultimul timp vastul roman **Privește, înger, către casă** (în traducerea lui Marcel Pop-Corniș). El însuși, Faulkner, este mereu actual prin noile versiuni care apar ale operelor lui. Astfel în 1978 a apărut micul roman **Neînfrînții** (tradus de Virgil Ștefănescu-Drăgănești). O reușită excepțională atît prin acribia filologică a traducătorului — Ion Caraion — cît și prin comunicarea simpatetică cu substratul textului, deosebit de dificil, este traducerea romanului lui Malcolm Lowry, **La poalele vulcanului**, un succes editorial de ultimă oră în librăria românească.

NU PUTEM încheia aceste sumare note referitoare la deschiderea spre un orizont universal al valorilor literar-artistice pe care-l dovedește scrisul românesc din zilele noastre fără cîteva reflecții privind interacțiunea naționalului cu universalul într-o cultură vie. Căci e firesc ca legătura literaturii române și a cititorului român cu literatura universală să fie reprezentată nu numai prin traducerea unor opere reprezentative în limba noastră, ci și prin difuzarea valorilor culturii române în spațiul cultural universal. Din nefericire, adeseori schimbul valorilor este flagrant inegal. Traducerilor masive de opere literare străine în limba română nu le corespunde nici pe departe o similară operă de translație a cărții române în diferite limbi. Dar procesul răspîndirii valorilor literaturii române în lume este în curs și observăm progrese însemnate realizate și pe acest plan în ultimii ani.

Ori de cîte ori asistăm, în zilele noastre, la vreun tîrg internațional al cărții, standul cărții românești este dintre cele mai cercetate. Dovadă evidentă a prestigiului literelor române pe plan internațional. În toamna anului care a trecut, mă aflam la Frankfurt pe Main, în Republica Federală Germania, unde avea loc unul dintre cele mai mari tîrguri ale cărții din lumea întreagă. Între standurile cele mai bogat reprezentate se afla acela al țării noastre. Cartea românească se bucură în străinătate de o audiență din ce în ce mai mare. Ceea ce se căuta din partea editorilor străini erau în același timp operele originale, literare, studiile critice dedicate autorilor români sau străini, cît și diverse studii de specialitate elaborate de cercetătorii noștri și publicate fie în limba română, fie în vreuna din marile limbi de circulație mondială. S-a găsit în zilele noastre o audiență nouă pentru clasicii noștri, pentru scriitorii noștri contemporani, pentru criticii și istoricii noștri literari. Gîndirea românească, manifestată pe diversele planuri ale științelor, și-a găsit un public receptiv în cele mai îndepărtate țări ale globului. Astfel, îndeosebi în ultimul deceniu, procesul de deschidere al culturii române spre un vast univers al literelor, artelor și gîndirii a luat proporțiile unui important proces ireversibil. Sîntem reprezentați în lume nu numai prin produsele economiei noastre în plină expansiune, ci și prin cele ale spiritului creator românesc.

Nicolae Balotă

Proiecție în universal

OBSERVAM cu un alt prilej că noi, românii, nu am fost niciodată niște mari călători dincolo de spațiul natal, fiindu-ne îndeajuns pădurile, riurile și cîmpiile noastre, îndeajuns cîntecul păsărilor și infinitul curbat peste sudoarea frunții, cel pe care nu l-am căutat nicicum dincolo de porțile de aer ale patriei, prin care ne-a venit timpul, de cînd există timp.

Toată cultura noastră, și în special literatura, îmi sprijină această observație, dar numai pînă la un punct. Pentru că, începînd cu secolul al XVII-lea, secolul umanismului românesc, procesul de cunoaștere și asimilare a valorilor universale ilustrează o curbă mereu ascendentă, impresionantă prin rapiditatea cu care înscriem aceste valori în geografia noastră, arzînd în cîteva decenii lungi epoci de experiențe, căutări și definiri ale condiției umane.

Nu este vorba, însă, de un proces fără selecție : urmărind această curbă mereu ascendentă, se observă foarte ușor că toată deschiderea pe care o provoca se făcea avînd în vedere o tendință clară de afirmare a individualității și originalității noastre, paralelă cu afirmarea ființei naționale românești, a spiritului nostru în general, împotriva amintitelor circumstanțe istorice, iar mai exact, dacă ne referim numai la același secol al XVII-lea — fenomenul acoperind și următoarele două secole —, împotriva puterilor străine, în special cea otomană, și, firește, împotriva condițiilor sociale specifice feudalismului.

Așa îmi explic, și sper să nu greșesc și să nu contrazic pe nimeni, formarea și funcționarea mișcărilor noastre culturale, a diverselor tendințe sau curente, cum au fost Școala ardeleană ori Pașoptiștii, cele care au afirmat cu pregnanță caracterul național, social și militant al culturii române, alături de individualitatea noastră, adică alături de limbă, stil și tradiție. Așa îmi explic amănuntul, peste care se trece poate prea ușor, că mai mult și mai pregnant decît alte popoare, noi am descoperit în trecut o forță care să lucreze pentru viitor, avînd totodată și virtutea de a intui mai exact acest viitor și de a încerca prefigurarea lui mai devreme decît au făcut-o alții. În sfîrșit, așa îmi explic și afirmarea literaturii noastre dincolo de frontarii și mi-l iau ca exemplu pe Vasile Alecsandri, amintindu-mi că atunci cînd felibrii provensali citeau, cu toată surpriza, oda *Latina gintă*, începusem să fim cu adevărat o literatură națională matură și tot atunci să ne afirmăm în universal, cu timpul și spațiul românesc, dornici să ne definim în această proiecție cu întreaga noastră cultură și cu poporul care a produs-o.

Aportul românesc, la mai bine de un secol distanță, la patrimoniul valorilor universale este, din aceste motive, deosebit. Există în acest nou proces o împlinire a sentimentului patriotic, căci, ca și în cazul receptării și asimilării, proiecția în universal este tot o mișcare de libertate spirituală a ființei poporului nostru, de susținere și apărare a independenței acestei ființe.

EDREPT, de data aceasta ritmul nu mai este același, cunoscînd o curbă cu destule sinuozități, iar uneori cu perioade de tăcere. Unii au vorbit în acest caz de un sentiment de inferioritate, iar alții, aparent mai prudenți, au susținut ipoteza vocației pentru universal, proprie numai unor anumite literaturi. Amîndouă aceste opinii mi se par deopotrivă de false și de nedrepte. Cea dintîi, pentru că introduce în discuție elemente improprii unei cercetări autentice ; cea de a doua, pentru că acreditează ideea unei „predestinări", dezarmantă pentru cei care nu ar avea-o. În aceasta ar consta, pe cît pot înțelege, falsitatea lor, diferită de la una la alta, dar amîndouă ignorînd factorii interni și externi, cei care, într-un astfel de proces deosebit de complex chiar și atunci cînd acționează separat, se condiționează reciproc.

Există perioade cînd o literatură națională este preocupată de propria ei definire și-n tot acest interval operele sale sînt, cum observa Croce, niște monografii estetice separate, ca tot atîtea cosmosuri închise în sine. Activi sînt în această împrejurare factorii interni, de natură politică, socio-culturală și chiar economică. Și există perioade cînd aceeași literatură se deschide brusc spre exterior, nu atît din dorința de a se confrunta cu alte spații, cît mai ales pentru îmbogățirea cunoașterii de sine. Acționează în acest caz factorii externi, condiționați însă de cei interni, cei care decid de fiecare dată caracterul selectiv al acestei cunoașteri.

Vocația pentru universal a culturii franceze, pe o lungă perioadă, nu cred că se poate explica decît printr-un secret cunoscut și recunoscut de toți : a știut să păstreze peste timpuri spiritul clasic, formîndu-se din esențele subtile ale lumii greco-latine extrase direct sau indirect, prin Renaștere, și rămînînd mereu atentă la condiția umană.

Faptul că noi ne-am deschis la un moment dat mai ales spre această geografie nu are o altă motivație decît aceea că am descoperit în ea valoarea „utilă", acest „discurs continuu despre om" și, în același timp, posibilitatea aplicării lui practice, politice și culturale. Aspirațiile noastre de libertate, independență și suveranitate din acel timp nu au găsit alte ecouri decît aici, și era firesc ca tocmai în acest sens să se intensifice, și să se diversifice, comunicarea.

Nu există, însă, în acest proces nici un sentiment de inferioritate și, probabil, așa a simțit și Blaga, încercînd să-l înlocuiască printr-o anume sfială a noastră în fața altor lumi sau cosmosuri.

EXISTĂ, în schimb, perioade cînd întreaga noastră istorie trezește, prin datele ei, interesul altor geografii și o astfel de perioadă este cea de acum, cînd proiecția noastră în universal este mai bogată decît oricînd. Pentru că niciodată, decît în anii construcției socialiste, literatura română nu s-a bucurat de o atît de mare și de diversă răspîndire pe meridianele lumii.

Ne stau la îndemînă, pentru exemplificare, zeci, sute de titluri apărute în ultimele decenii în cele mai neașteptate geografii, dar scopul acestor însemnări nu s-a vrut, cum sper să se fi observat, cel de a pregăti o astfel de statistică, impresionantă prin datele ei, ci de a pune în evidență originalitatea aportului românesc la patrimoniul universal. Originalitate care, consemnată didactic, se concretizează prin datele statornice ale întregii noastre culturi, precum comuniunea cu natura, caracterul militant, național și social etc., dar care, cu alte cuvinte, poate fi consemnată prin aceea că această proiecție nu transmite doar atitudini stilistice, teme și procedee, ci, în primul rînd, experiență umană, timp românesc și o geografie spirituală de o mare, puternică și deosebită frumusețe.

Darie Novăceanu

POEȚII

MIGUEL ANGEL ASTURIAS (Guatemala) :

Grădina din pămîntul de aur

Alai de trandafiri, delir de roz,
înmiresmată, fragedă grădină,
de aur toată pari, frumoasă coz !
Și străzi și balustrade își anină

înrourate flori. Din tei, resfiri
pe păsări, stol, aromele de cring,
pe stoluri de copii. Și trandafiri
răsar mereu, la pieptul tău se string.

Zefiru-i cald și de cristal lumina
în lac răsfrîntă. Mă opresc, uimit
de zîmbetul ce-mprăștie grădina.

Grădină a pămîntului de aur ești
și încă-i prea puțin să fii numit
de un poet, astfel, drag București !

În românește de Dem Popescu

BRÂNCUȘI, portret de Modigliani

PABLO NERUDA (Chile) :

Acum Dunărea cîntă

Dunăre, fluviu dumnezeiesc
Ce printre aprige neamuri
Treci glăsuind cu glasul limpezilor tale unde.

GARCILASO DE LA VEGA
(Cîntul III)

Zeii fluviului

Apa poartă fluviul tău făcînd să rodească
viețile și prundișul,
iubirea populează casele și pădurile tale,
cu ciorchini se-acoperă
sînii și brațele tale.

Nu numai pe omul
cel liber
al noilor tale cetăți și ogoare
îl celebrez.
Nu numai muncilor creatoare
din școli și uzine
le-nchin cîntecul meu.
Ci și ție, țară românească,
nobilei tale miresme de pămînt și de vin,
piinii generoase,
împărțită pe pămîntul tău,
parfumului brazilor și mimozelor
pe care ți-l dăruie vîntul.
Eu cînt
pielița strugurilor tăi,
strălucirea ochilor
care, de-acolo se unesc cu ai mei,
ca două raze negre,
și străvechile-ți jocuri
ce strălucesc azi în lumina cucerită de tine,
ca florile și ca focul,
prietenia ta cînt,
mîna senină a partidului,
bucuria
păcii tale, o, Românie,
neistovitele amintiri
ce cîntă ca rîul de munte.

O, Românie,
azi de pe țărmul patriei mele
îți scriu această scrisoare,
Primește-o, o, Românie.
Ea poartă într-însa spuma învolburată a Pacificului,
poartă glasuri și sărutări,
poartă zăpezile uriașilor munți,
poartă cîntecele și luptele
poporului meu.

Cinstea și dragostea, o, Românie,
cresc în tine ca două tinere vițe.

Inteligența privește cu ochii tăi.
Pe buzele tale ciorchinii zîmbesc.

În românește de Maria Banuș

IURI KOJEVNIKOV (Uniunea Sovietică) :

Coloana infinită

O, Coloana Infinită
mîndră se înalță-n spațiu.
O, Coloana Infinită
Năzuie din lut spre ceruri.
O, Coloana Infinită,
din adînca-i rădăcină
înspre soare tot răsare.
O, Coloana Infinită
e al sufletului zbor.

În românește de Aurel Covaci

UNGENDA NSELE (Zair) :

Lîngă inima ta, Românie

Neprețuită Românie,
o,
pămînt al oamenilor înțelepți,
vatră caldă a prieteniei !
Ne stringi lîngă inima ta
ca lîngă o amforă de aur,
din care sorbim însetați
învățînd să creștem ca voinicii din basme,
noi,
studenții veniți de departe,
arzînd de nerăbdarea de a clădi,
mîine,
o lume mai bună, mai dreaptă,
sub ramura de măslin a păcii,
sub palmierul sfînt al libertății,
sub soarele veșnic al independenței națiunilor.

O, scumpă Românie,
ram al vieții,
grădină cu păsări albastre,
laudă aducem școlilor tale
noi, studenții de pe atîtea meridiane,
îmbogățiți de darurile tale
fără de moarte.

În românește de Leonard Gavriliu

IVAN GHENOV (R. P. Bulgaria) :

Pe străzile Bucureștilor

Pășesc pe străzi și-mi pare că pe ele
suflarea veșniciei trece-n zbor.
Atît de dragi le simt inimii mele,
deși le-a făurit un alt popor.

Aici Racovski visul și-l încheagă,
iar Karavelov ceata de voinici
și Botev pe „Radețki" se îmbarcă,
spre moarte Levski a pornit de-aici.

Și mii de obidiți de grea-nrobire,
fugiți de moarte și străin dispreț
aici își cată-un rost în omenire
și-al libertății drum cu-al vieții preț.

Și tu i-ai înțeles, tu Românie, —
același rău dușman te-a apăsat,
le-ai dat frățească mînă în urgie
și piinea ta și sarea ta le-ai dat.

Bătrîne străzi și case înnoite —
al luptei ne-ntrerupte simbol dens —
azi și prin voi ni-s țările-nfrățite,
destinul lor să capete un sens.

În românește de Valentin Deșliu

FRANCISZEK FENIKOWSKI (R.P. Polonă) :

Motiv pentru o scoarță oltenească

Plai cu struguri dulci și răsărită
aurie ca un pui de soare
îți îndrepți prin pulberea stîrnită
către soare fața zîmbitoare.

Plai cu drumuri și fîntîni de-argint,
unde roibii stau să bea din ciuturi
cerul clar, în iarbă risipind
stropi de ghiață ca un roi de fluturi...

Plai poetic ! O fecioară brună
duce lin la buze un ulcior...
Gura ei — ce taină va să spună
vasului de lut smălțat cu flori ?

În românește de Dan Deșliu

LUMII CÎNTĂ ROMÂNIA

INTRAT de timpuriu în conștiința lirică a umanității, poporului nostru — și ținuturilor acestora de la Carpați, Dunăre și Marea Neagră le-au fost aduse, în deceniile din urmă, mai cu osebire, ofrande lirice ale poeților multor națiuni, mai bine de 50. Sub zodii românești au zămislit versuri atîția oameni primiți în ospeție aici! Au extras din realitățile românești pasta temelor lor lirice vecini de hotare ca și scriitori de pe îndepărtate meleaguri, de la tărmurile Pacificului chiar. Cu voce imnică ori cu discreția ingenuității, în efluvii suave sau cu o meditație gravă, cu vibrație amplă sau în riguroase concentrări stilistice ei celebrează munca pașnică, construcțiile, eroismul, tradițiile, firea ospitalieră, năzuințele noastre, dulceața limbii ce-o vorbim, splendoarea privelиștilor românești. Cu pagini poematice despre România, despre români au alcătuit și publicat cicluri sau chiar volume întregi o seamă de autori străini. În oglinzile interioare ale celor care ne omagiază în versuri găsim răsfrîntă propria noastră imagine — incontestabil, așadar, dobîndim prin ei un spor de cunoaștere. Străbătute de fior confesiv, versurile dedicate nouă de scriitori din alte țări potențează în același timp propria noastră afectivitate, căci nu-i altceva poemul decît, așa cum îl numea Pierre Seghers, „un strigăt de dragoste".

MADELEINE RIFFAUD (Franța):

Peisaj românesc

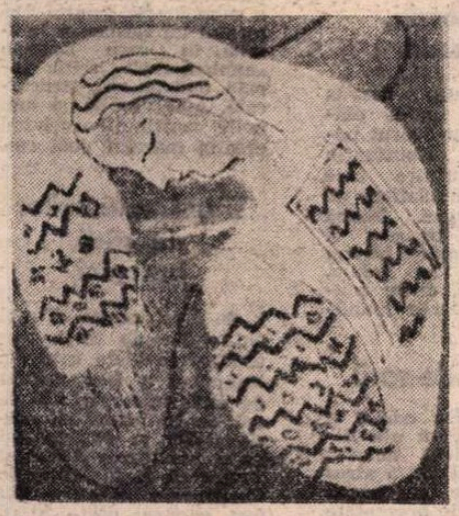
Închise pleoape ceru-mi limpezi
În vara adîind a pîini, ca-n vise-mi,
Un glas rosti cînd tocmai aţipisem :
„Mai străveziu e cerul, zi de zi !"

Pe zare furnicau secerători
Țărani culegători de-elanuri —
Strîngeau în stoguri soarele din lanuri
Sub flamuri fluturînd — fantaste flori

Precum o floarea soarelui, Doftana
Părea a-și răsuci rotund coroana
De pietre reci s-o dăruie luminii :

Și spre a-i sta speranței chezășie
Văd „Pace" scris și văd „Prietenie"
Cu pomii verzi crescînd în albe linii.

În românește de Romulus Vulpescu



Una dintre iile românești desenate de Matisse

GARÁI GÁBOR (R. P. Ungară):

Cîntec din Moldova

Două albe iede,
negre mici mioare,
pe un drum trecură
spre Suceava agale.

Și mai trec și-acuma
cînd gîndesc la ele
tot mai mult mițoase,
tot mai cu inele.

O, Suceava mîndră,
tu iubirii plaiul,
inimii stăpînă,
tu grădină, raiul !

În românește de Petre Pascu

DU ȘIUEN (R. P. Chineză):

A dărui flori

(În drum spre Cîmpia Libertății de la Blaj)

O mînă, ce-ntindea lalele,
Văzui la marginea șoselei.
Prietenia, ca o floare,
De purpură petale are.
Cu toate că trăim departe
Distanțele nu pot desparte,
Ba pot uni mai mult, mai bine,
Aceleași gînduri și destine.

Las florile împurpurate
Pe Cîmpul pentru Libertate.

În românește de Dumitru M. Ion
și Li Yu-giu

RADOMIR ANDRIC (R. S. F. Iugoslavia):

Sub soare

În poarta Carpaților
sub al brazilor scut
mă-ntîlnii cu Labiș,
un frate știut.

Soarele spinilor
din margini de drum
ne-nveli cu raza-i
brodată cu fum.

În românește de Ivo Muncian

IANNIS RITSOS (Grecia):

Lui Eminescu

Veghind, Poetul stă la poarta țării
statura înălțîndu-și-o departe,
spada surîsului o ține în mînă,
poporului, el pîinea o împarte,
cu soarele în fumul zării crește
frățești cuvinte semănînd pe brazdă
și între inimi, poduri arcuiește.

În românește de Gh. Tomozei

KAZUO NAKAMURA (Japonia):

Zestrea României

Spărgîndu-se cărămida bisericii
o agonie roșie a sunat clopotul satului :
Sîngele strămoșilor și-a vărsat lacrimile.

Ciocnind la poarta toamnei,
grîul s-a mîndrit cu bogățiile sale
urcîndu-se pe zidul cetății.
Horele și-au jucat durerile galbene.

Dintr-o linie zgîriată pe Voroneț
au izvorît apele albastre.
Deschizîndu-se ferestrele cerului
porumbeii au zburat doinind.

LASSI NUMMI (Finlanda):

Histria

...Liniște, vînt. Cetatea își ridică glasul
dintre ruine ca un lung taluz din
depărtarea zărilor
voluta unui capitel se ivește din nisipul
ce o acoperă la țărm, mîngîiată de unda
strălucitoare de apă...

În românește de D. Pop

SALVATORE QUASIMODO (Italia):

Ore la Brașov

Cugetul moartea visul
neagă speranța. În această noapte
la Brașov în Carpați, printre arbori
nu ai mei caut în timp
femeia iubirii. Arșița despică
frunzele pleoapelor iar eu
îmi spun cuvinte ce nu le cunosc,
răscolesc țarinile amintirii.
Un jazz întunecos, cîntări italiene,
trec răsfrînte peste culoarea irișilor.
În freamătul fîntînilor
vocea ta s-a pierdut :
o zi-i destul să pună-n echilibru lumea.

În românește de Mihai Beniuc

VALENTÍN GARCÍA YEBRA (Spania):

Amintirea României

Iubeam România chiar mai înainte ca
ochii-mi
să-i fi sorbit frumusețea...
O iubesc acum însă fiindcă i-am privit
munții
unde fagi și mesteceni se cațără pe
povîrnișuri
întrecîndu-se spre culmi cu pinul și cu
bradul ;
fiindcă i-am văzut văile cu undele verzui
ale rîurilor
colinele împresurate de podgorii pe rod
și întinderea desăvîrșită a cîmpiilor unde
totul e-n floare ;
fiindcă i-am văzut lacurile cu plaje și insule
și Dunărea care sosește în puterea vîrstei
purtînd
pe spatele-i lat vapoare din jumătate de
Europă ;
și coastele aurite ale bătrînului Pont Euxin ;
și pentru că am văzut aici atîtea case
frumoase pe platouri
unde umila cărămidă e-nnobilată-n trei
arce
și gingășia e risipită pe chipuri și
veșminte ;
Fiindcă i-am văzut oamenii darnici în
surîsuri,
cu vorbă binevoitoare, aplecați pe cărți,
prieteni buni ai frumuseții, ai dansului
și-ai cîntecului,
vlăstarul cel mai tînăr al gîndii noastre
latine
altoit pe trunchiul viguros al Daciei...

În românește de A. Grecu

ASHOK BERI (India):

Gîndul meu, România

Gîndul meu e arc de munte
limpezit de rîuri sfinte
peste-a ierburilor frunte —
izvoritele cuvinte,
dintre tonuri curcubeu —
România, gîndul meu.

Pasări treze veșnic zboare,
inimii — neînfricare,
peste iarba pînă-n zare —
un pămînt sub raza primă
diamant se înseninâ —
România, inimă.

Pasările-n clar de lună
„pe la cuiburi se adună",
de-aș fi pasăre, spre ea
din iubire aș zbura,
Românie, draga mea.

În românește de Gh. Anca

JOHN M. LINCH (Statele Unite ale Americii):

Imagini românești

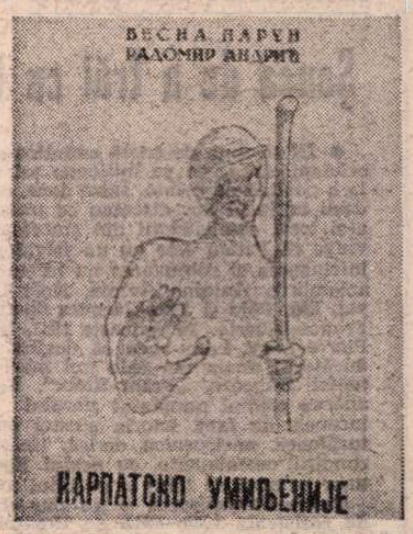
Lîngă Pitești
în liniștea lunară
care te leagă de incerta mișcare
a nenăscuților
turnurile rafinăriilor
sînt niște baghete de vrăjitori
flăcări încovoiate flori
se deschid
și timpul e în această clipă
schimbat la infinit în umbrele de piatră
ale orașului

Închipuiește-ți Piteștiul
o copilă îți dăruie o floare roșie
un ulcior o maramă de mătase
iată dorul îți spune
să-ți amintești de Pitești...

Sînt aici și Piteștiul e o floare
și mîinile fetei sînt acum de lumină
ca și dorul
simțit în visarea dimineții

În românește de Radu Lupan

Pagini întocmite de
DEM POPESCU



Meridiane

Théophile Gautier „redescoperit"

● Un recent număr din „Les Nouvelles Littéraires" (după care redăm și portretul de mai sus) consacră o pagină „redescoperirii" de către editurile franceze a lui Théophile Gautier (1811—1872), despre care Balzac, într-o scrisoare, din 1838, către M-me Hanska, deși îi recunoștea „un stil fermecător și mult spirit", credea că „nu va face niciodată ceva, risipindu-se în jurnalism"; dar, mai apoi, Baudelaire se va exprima cu admirație față de stilul celui care va publica în 1852 culegerea de poeme **Emaux et Camées**, „un stil care face să te gîndești la acele miracole produse în jocul unei profunde științe matematice..." Gautier a fost unul din eroii celebrei bătălii din 1830 pentru romantism cu prilejul premierei (la 18 februarie) a dramei **Hernani** a lui Victor Hugo. Poet, romancier (între altele, autor al **Romanului mumiei** — 1858 și al celui intitulat **Căpitanul Fracasse** — 1863), Gautier a desfășurat o bogată activitate de ziarist politic, critic de artă, foiletonist, mai ales cu însemnări de călătorie, alcătuind și o **Istorie a romantismului** (apărută în 1874). Recent revista „L'Europe" a consacrat lui Théophile Gautier un număr special.

Concursul internațional Pancio Vladigherov

● Pentru a marca importanta contribuție a compozitorului Pancio Vladigherov la tezaurul culturii bulgare, prin decret guvernamental s-a hotărît organizarea primului concurs de pian internațional care-i va purta numele. Se va desfășura la Sofia între 20—30 septembrie 1979. Vor participa pianiști născuți între 1 aprilie 1949 — și 1 ianuarie 1961. Juriul va fi alcătuit din eminenți pianiști și compozitori din Bulgaria și alte țări. Laureații concursului vor participa la festivalurile internaționale „Săptămînile muzicale din Sofia" și „Vara la Varna", precum și la ciclurile de concerte „Tineretul muzical bulgar".

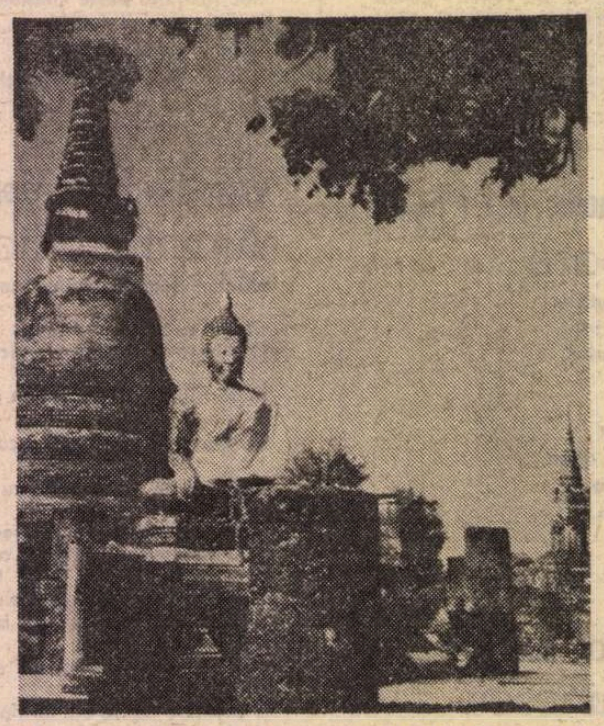
O poveste — rechizitoriu

● Ultimul film al cineastului senegalez Sembène Ousmane este un capitol din istoria Africii de Vest, un mare rechizitoriu împotriva silurii spirituale a populațiilor africane de către diversii misionari religioși. Intitulat **Seddo**, după cuvîntul autohton însemnînd **rezistență, opoziție față de orice ingerință străină, apărarea libertății proprii**, filmul are semnificații politice ample de cert ecou în actualitate. Pentru coloana sonoră, Ousmane i-a cerut lui Manu Dibango, muzician african de renume internațional, să compună o muzică modernă, care să facă legătura între prezent și trecut. Principalul personaj feminin din film este prințesa preasupusă, care, răzvrătindu-se împotriva tatălui ei, imamul, devine eliberatoarea poporului.

Rafael Alberti și „generația anului '98"

● Întîlnirea internațională a scriitorilor din Sofia a oferit presei bulgare posibilitatea publicării unor substanțiale interviuri cu mari personalități ale scrisului. În „Literaturen Front" a apărut o amplă discuție cu Rafael Alberti în care poetul spaniol evocă anii debutului său ca scriitor, perioada sumbră a regimului franchist, momentele cele mai importante ale carierei sale. Despre „generația anului '98", din care face parte, Alberti precizează: „Aceasta a avut o importanță uriașă pentru literatura noastră. Ea a dat lumii o întreagă pleiadă de scriitori străluciți în toate genurile: Pio Baroja y Nesi, Peroe de Aiyala, Unamuno, Machado și Jimenez. Generația noastră s-a făcut remarcată nu numai prin poeți. Printre noi sînt și critici valoroși ca Jose Bergamin, mari beletriști ca Max Aub, Juan Chobas. Cei care au rămas în viață după dictatura lui Franco continuă să lupte pentru democrație și progres. Cred că țara noastră dispune acum de forțe democratice puternice care pot stăvili teroarea și provocările dreptei, pot contribui la instaurarea unui regim stabil capabil să distrugă rămășițele franchismului în toate manifestările lui".

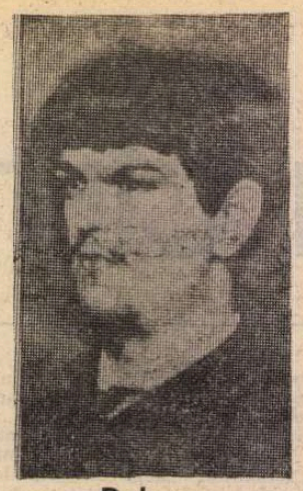
Sculpturile din Sukhothai



● UNESCO, prin experții săi, a stabilit un plan de restaurare a celor 126 monumente sculpturale (printre care celebrul templu Wat Mahatat, cu uriașa statuie a lui Buddha — în imagine) din Sukhothai, vechea capitală a Thailandei. Acest „parc istoric" al civilizației Thai cuprinde monumente din secolele 13—14.

Revelație la Taormina

● Pentru participanții — critici și simpli spectatori — la Festivalul cinematografic internațional desfășurat la Taormina, din Italia, „revelația" a fost un film realizat în R.S.S. Estonă. Intitulat **Întreabă-i pe morți de prețul morții**, filmul, situat în 1925, evocă persecuțiile la care erau supuși comuniștii de către regimul ultrareacționar care guverna în acea vreme țara. Filmul este semnat de regizorul Kaliio Küsk și de scenaristul Mati Unt.



Debussy

● „În sfîrșit, o **Pelleas și Melisanda** franceză, cîntată de francezi!" — exclama nu de mult cronicarul muzical al săptăminalului „Le Nouvel Observateur", prezentînd discul cu înregistrarea celebrei opere a lui Claude Debussy, cele două roluri titulare fiind interpretate de Claude Dormoy și, respectiv, Michèle Command, în spectacolul operei din Lyon. (Clișeul reprezintă pe Debussy portretizat de Baschet).

Solidaritatea artiștilor cu Nicaragua

● Pentru a veni în sprijinul poporului din Nicaragua, eliberată de sub dictatura somozistă dar puternic marcată de rănile războiului civil, artiști din Mexic și din alte țări latino-americane au organizat la Muzeul San-Carlos din Mexico o expoziție reunind peste 700 de lucrări oferite gratuit de autorii lor. Fondurile realizate din vînzare vor fi transferate guvernului de înnoire națională din Nicaragua.

Paustovski, povestiri

● La editura Pravda din Moscova, într-o ediție de lux, au apărut povestirile lui Konstantin Paustovski, printre care se află **Trandafirul de aur, Kara-bugaz, Marea neagră** etc., precum și cîteva care apar pentru prima oară în volum, unele inedite, unele adunate din diverse publicații.

Festival de vară

● A XVIII-a ediție a „Zilelor de vară ale filmului", festival devenit tradiție în R.D.G., a atras un milion de spectatori. Printre filmele prezentate s-a numărat și coproducția româno-sovieto-franceză **Mama** de Elisabeta Bostan, alături de **Simple flori pe acoperiș** (DEFA — Berlin), **Adela încă n-a cinat** (R.S. Cehoslovacă), **Marea călătorie a lui Lolek și Bolek** (R.P. Polonă).

„Misterele Londrei"

● Celebrul roman popular **Misterele Londrei**, al lui Paul Féval (1817—1887), care a inspirat și pe unii din primii noștri autori ai „romanelor de mistere", este din nou la modă, fiind recent reeditat în Franța. Romanul a apărut prima oară în foileton între 1843—1844. În prefața noii ediții (în două tomuri), Jean-Baptiste Baronian notează că Paul Féval este acela care a inventat cuvîntul **„détective"**, pe care el l-a ortografiat „détectif" (cum e și în rom. astăzi, cf. DEX, pag. 256, col. 2, deși se pronunță și se scrie adesea „dedectiv").

Poezia aragoneză contemporană

● În colecția Aragon a editurii Libreria General din Zaragoza a apărut antologia **Poezia aragoneză contemporană**, întocmită de Ana Maria Navales, care cuprinde poezii din creația a 15 scriitori de după al doilea război mondial. Antologia este precedată de o introducere în care cercetătoarea relevă evoluția poeziei aragoneze din deceniul al cincilea și pînă astăzi, cu bibliografia respectivă, ajungînd la concluzia că poezia aragoneză contemporană nu formează un grup coerent și e greu clasificabilă pe generații. O atenție specială se acordă creațiilor lui Manuel Gil, Manuel Pinillos și Miguel Labordeta.

Pușkin — monografie

● La Moscova a apărut monografia **Pușkin** de I.M. Lotman (n. 1922), profesor la Universitatea din Tartu (R.S.S. Estonă), o monografie asupra autorului lui **Ruslan și Ludmila**, în care Lotman „exploatează" critic — prin metoda sa structurală, mai vechile și mai noile contribuții privind creația marelui poet rus.

Tîrgul anticarilor de cărți britanici

● Anul acesta, Tîrgul anticarilor de cărți, tradițional în viața capitalei britanice, a fost marcat de două aniversări: 21 de ani de la prima sa ediție (1958) și 400 de ani de la publicarea **Atlasului Angliei și Țării Galilor** de Christopher Saxton. Au fost expuse peste 25 000 de piese, de la incunabule pînă la prime ediții moderne, cărți de toate genurile, ediții bibliofile, manuscrise, scrisori autografe, partituri muzicale, hărți și programe de teatru etc., etc.

Tatlin

● În cadrul vastei expoziții de arte plastice, design, urbanism și arhitectură, afișaj de literatură, muzică, balet, cinema etc. din U.R.S.S., perioada 1900—1930, organizată la Centrul Georges Pompidou — în cadrul acordului cultural — (expoziție care s-a deschis la începutul verii), sînt prezentate și numeroase lucrări din plastica deceniului al treilea, reprezentînd o mare varietate de stiluri, inclusiv cel al unui „realism-socialist mai nuanțat" (cum se exprimă presa franceză). Printre operele expuse, și acest **Autoportret în marinar** (1911) al pictorului Tatlin.

Am citit despre...

Șansa de a trăi cu tot sufletul

● ÎN toamna de tristă amintire a anului 1940, cîțiva prieteni din Lyon se întîlneau tot mai des, așa zicînd la o partidă de belotă. Între done, scîrbiți de tot ce vedeau în jurul lor, discutau ce trebuie să facă pentru a-și trezi compatrioții din amorțeală, pentru a-i convinge că Pétain este nu un salvator ci un trădător, că înfrîngerea și subjugarea nu trebuie acceptate. În luna noiembrie, Antoine Avinin, Noël Clavier, André Gayet, Elie Péju și Jean-Jacques Soudeille formau grupul France-Liberté. În ianuarie 1941, li se alătura Jean-Pierre-Lévy, care avea să devină animatorul și conducătorul uneia din cele trei mari mișcări ale Rezistenței franceze, „Franc-tireur". La 10 ianuarie 1941 apărea primul număr al ziarului cu același nume și începea, de fapt, istoria acestei publicații rebele, usturătoare, năstrușnice, scrisă, tipărită și difuzată în condiții nemaiauzite, cu prețul libertății și al vieții unor oameni cu totul și cu totul minunați.

Cartea **Franctirorul — un ziar clandestin, o mișcare de rezistență 1940—1944**, de Dominique Veillon, reia, după trei decenii și jumătate, întîmplările din vremurile cînd cei ce deciseseră să continue tradiția soldaților fără uniformă ai anului II, a franctirorilor care, în tragica situație din 1871, au luptat cu disperare pentru demnitatea și libertatea Franței, s-au arătat a fi la fel de drîzi ca modelele lor.

„Le Franc-tireur", „lunar în măsura posibilului și prin grația poliției Maresalului", a izbutit să apară cu adevărat în fiecare lună, uneori chiar și de două ori, a ajuns de la 6 000 de exemplare tiraj inițial, la 150 000 —150 000! — de exemplare, s-a răspîndit pe o arie tot mai întinsă, a pătruns în zona ocupată, a fost una dintre principalele surse subterane de lumină și speranță. Zeci de publicații difuzau, sistematic, Rezistența franceză. Alături de „Combat" și de „Libération", emanații ale grupurilor cu același nume, „Franc-tireur" a fost unul dintre „marile" ziare. Nu, desigur, prin dimensiunile exemplarelor lui (patru pagini a 27,5×21 cm), ci prin extraordinara sa răspîndire și influență. Cînd, în martie 1942, Georges Altman, gazetar la ziarul cu apariție legală „Progrès de Lyon", a acceptat să devină redactor-șef al foii clandestine, aducîndu-i, pe lîngă priceperea sa profesională, informații interzise de cenzură și noi colaboratori eminenți (ca Yves Farge, Jean Nocher, Marcel Abraham, Albert Bayet, Marc Bloch), întocmirea articolelor n-a mai constituit o problemă. Și nici punerea în pagină. Tipărirea a rămas, însă, o aventură continuă. Spre deosebire de „Libération" și de „Combat", „Franc-tireur" n-a avut niciodată o tipografie proprie. Textele se culegeau prin bunăvoința unor linotipiști simpatizanți, apoi zarul era trimis altor tipografi care acceptau să conlucreze, punîndu-și în joc viața, cu „francTirorii". Se lucra numai noaptea sau duminica. Manuscrisele, apoi plumbul, în sfîrșit pachetele cu ziare, erau trambalate de colo-colo prin Lyon sau în afara lui cu o cutezanță frizînd, uneori, inconștiența. Jean-Pierre Lévy, Georges Altman, alți conducători, cărau ei înșiși, cînd era nevoie, materiale care, găsite în posesia lor, ar fi determinat decapitarea mișcării. Nu se poate rezuma aici epopeea acelor ani în care, decontractați, necopleșiți de sentimentul propriei lor importanțe, tinerii animatori ai ziarului au asigurat apariția lui absolut regulată. „Franc-tireur" a avut și un supliment satiric, „Père Duchesnes" (redactat de Elie Péju) după numele unui jurnal al revoluționarilor din 1793. „Ah, ça ira! ça ira! ça ira! Pe vînduți de felinar i-om atîrna. Ah, ça ira! ça ira! ça ira! Pe naziști noi îi vom spînzura!" cînta sfidător „Père Duchesnes", care „reînnoda tradiția franceză de a-l batjocori pe opresor înainte de a-l alunga".

N-a fost un joc, n-a fost o glumă. Unul dintre primii patroni de tipografie care au ajutat „Franc-tireur" să existe, Eugène Pons, a murit în deportare. Tot cu moartea au plătit implicarea lor tipograful lyonez Pinède, apoi Jean Perset, fiul său Maurice și Henri Mazuir, arestați, torturați și împușcați în 1943. Tînărul Gilles Souze, care difuza ziarul, a fost împușcat la începutul lui 1944. Marc Bloch, responsabil cu difuzarea la Lyon, a fost arestat la 8 martie 1944 și torturat pînă la 16 iunie, cînd avea să fie executat fără a i se fi smuls vreo mărturisire. Mulți alții au pierit, au fost deportați, au fost chinuiți. „Franc-tireur" a supraviețuit pînă la Victorie.

Astăzi, Jean-Pierre Lévy declară: „Dezamăgirea pe care o pot nutri în străfundul inimii cei ce au avut parte să trăiască intens această perioadă a istoriei țării lor, atunci cînd văd ce au făcut din aspirațiile pe care ei au încercat să le concretizeze, politicienii — chiar cei proveniți din Rezistență — nu trebuie să-i facă să uite ce șansă formidabilă au avut: au trăit acea perioadă excepțională cu tot sufletul, cu toată inima, cu conștiința lor".

Felicia Antip

„Copilul" în colecțiile Parisului

● Cu prilejul Anului internațional al copilului, la Paris s-a organizat o expoziție care va fi itinerată în diferite cartiere ale capitalei franceze pînă la sfîrșitul anului. Această expoziție grupează picturi, sculpturi, gravuri și obiecte de artă de o mare diversitate, de la epoca galo-romană pînă în zilele noastre. Dintre muzeele care au împrumutat opere pentru organizarea acestei manifestări le amintim pe cele de la Petit Palais, Cognacq-Jay, Carnavalet, Victor Hugo, Balzac, Galliera, Bourdelle, Artă modernă, Cernuschi și Muzeul Costumului. În imagine: „Alfred de Musset și fratele său Paul" de Fortuné Dufau.

La Muzeul Rodin

● După expozițiile „Rodin și scriitorii vremii sale", în 1976, „Monumentul burghezilor din Calais", în 1978, această a treia expoziție, destinată să exploreze rezervele Muzeului Rodin, arată în ce măsură marele sculptor a fost inspirat de Extremul-Orient, cît și gustul său pentru obiectele care proveneau din acea regiune. Imaginea reproduce lucrarea sa „Cap al visării", masca dansatoarei japoneze Hanako.

„Lettres Soviétiques" consacrat basmului

● Anul internațional al copilului este un prilej pentru revista „Lettres Soviétiques" de a-și dedica cel mai recent număr (243) basmului folcloric și celui literar reprezentate printr-o bogată selecție de scrieri de acest gen. Printre semnatarii la rubrica „Basme ale scriitorilor sovietici": Maxim Gorki, Aleksei Tolstoi, Nikolai Teleșov, Pavel Bajov, Konstantin Paustovski, Vitali Bianki, Evgheni Șvarț, Serghei Mihalkov, Serghei Voronin, Valentin Kataev, Așot Sagratian, Eno Raud, Oxana Ivanenko și mulți alții. La rubrica „Basme ale scriitorilor ruși din trecut" semnalăm scrieri de o aleasă poezie de Serghei Aksakov, Vladimir Dahl, Konstantin Ușinski, Lev Tolstoi, Dmitri Mamin-Sibiriak. Ultima parte a revistei este consacrată „Basmelor popoarelor Uniunii Sovietice".

Galerie de artă mozambicană

● În Cabo Delgado, provincia cea mai de nord a Republicii Populare Mozambic, s-a deschis recent prima galerie de artă tradițională „makonde" din această țară. Sînt expuse statuete de abanos, măști, covoare, coliere, brățări și multe alte obiecte ilustrînd măiestria artizanilor mozambicani. Cunoscută mai de mult în lume pentru forța ei expresivă, arta „makonde" dobîndește astfel nu numai o certificare națională, ci și un centru de autentificare și valorificare, galeria din Cabo Delgado avînd și o expoziție permanentă cu vînzare, menită să pună capăt inducerii în eroare a amatorilor prin falsuri fără valoare.

Francisque Poulbot

● S-au împlinit o sută de ani de la nașterea acestui desenator care și-a dat numele copilului străzii, pușlilor de la Butte Montmartre. Desenator cu umor cald, afișist, decorator, Francisque Poulbot a pictat lumea pitorească a cartierului său și a ilustrat mai multe cărți. Personalitatea sa binevoitoare, surîzătoare, plină de generozitate și în același timp hazlie, se regăsește în operele sale expuse în vara aceasta la Muzeul Montmartre și printre care figurează cartoanele sale care vorbesc despre istoria Republicii libere de la Montmartre, al cărei fondator a fost.

Cu prilejul centenarului a fost emis timbrul din imagine.

ATLAS

Dorul

● NU VIN de nicăieri. Nu duc prin vîrste nostalgia nici unui sat, nici unei străzi măcar, a copilăriei. Mama mi-a arătat cîndva, într-o călătorie prin Timișoara, blocul modern, așezat pe un colț cu o uruitoare răscruce de tramvaie și o străină statuie catolică, în care m-am născut. M-am mirat politicos. Locul îmi era nu numai necunoscut, ci și indiferent. De crescut, am crescut cu vreo sută de kilometri mai la nord, într-un alt oraș, mai precis la marginea lui ceferistă, locuită de acari, fochiști, impiegați și mecanici de locomotive cu aburi care se întorceau din schimb negri ca smoala, în timp ce noi, copiii, ne jucam de-a ascunsa în excelentele ascunzători din dărîmăturile războiului abia terminat. Cînd m-am întors odată din întîmplare, n-am mai descoperit nimic, îmi dispăruseră reperele: nu mai existau nici ruine, nici locomotive cu aburi. Au mai trecut prin viața mea și alte ruine. Au dispărut și ele. Nu m-am fixat cu adevărat nicăieri. Nu sînt legată de nici un oraș, de nici o stradă, de nici o casă, de nici o odaie. Mai mult: nu aparțin nici unui lucru care-mi aparține. Și totuși mi-e dor. Și totuși mi-e atît de dor.

Este destul să trec cu doi kilometri teoretica linie însemnată cu dungă roșie pe hartă care ne desparte de ceilalți, ca să simt zbătîndu-se în mine fiecare frunză de-acasă, ca să descopăr că reprezint fiecare cătun și fiecare piriu pe care l-am lăsat, aproape fără să-l observ, în urmă. Nu mi-e dor de un oraș, de o stradă, de o casă, de o odaie, de o amintire, nu mi-e dor de nimic ce-mi aparține sau care se leagă de persoana mea, nu mi-e dor de nimic, mi-e pur și simplu dor. Dorul este cel mai abstract și cel mai altruist dintre sentimentele mele, este legea care-mi face sufletul iobag pe un petec de pămînt. Dorul este cel mai impersonal și cel mai implacabil dintre sentimentele mele, este forța centripetă care mă împiedică să mă spulber în univers. Înaintez sub încărcătura de imagini, de suferințe și de iubiri înfășurate în nebuloasa de dinaintea nașterii mele, pe care o port cu mine mereu într-o continuă, exaltată, epuizantă comparație, și încerc să-mi imaginez o viață liberă de dor. Nu reușesc. În labirintul de forțe nesigure și dușmane ale lumii, supraviețuiesc paradoxal prin această tremurătoare slăbiciune.

Ana Blandiana

Sport

Cînd se leagănă Carul mare

■ SPRE toamnă, cînd se leagănă Carul mare, timpul pîndește o după amiază cu munții goi, se dă peste cap și ia din ierburi, pentru luna septembrie, culoarea miezului de fruct văratec. Atunci îmi place să înfulec pepeni, în mijloc de cîmpie și să-mi petrec clipele de sărbătoare pe talerele de lemn ale stadioanelor, unde bucuria nu are amin, iar necazul ține doar cît pragul răsăritului de lună. Sufletul meu vine atunci din trei veacuri de gutui, se schimbă-n haimana tăvălindu-se prin secară și toate prejudecățile mi se schimbă-n fete de la țară scuturîndu-și joile și dorul peste garduri de nuiele — și gardul miroase toată noaptea a sîni așa cum miroase cheia somnului a plecări misterioase, iar botul vițelului de lapte a negură de liliac.

Dar mă năpădesc stoluri de grauri pe vie coaptă și mărăcini pe curcubeu cînd văd că mai toate meciurile, bune sau rele (deocamdată fumegă prin ele un gînd de răscoală frumoasă), se usucă sub mîna și fluierul arbitrilor. Ne mănîncă lupul iarna de sub sanie? Sau ne caută de minz prin iesle? Să le dăm cu vînt pe față tuturor pînă nu ne umplu gîrla cu scoici negre și visele din zori cu vulturi cocoșați pe hotarul duminicii. Cine ne zugrăvește șarpe pe fîntînă să nu s-aștepte să-i aprindem lampa cu fir de rosmarin. Dar despre asta vom vorbi pe larg mai tîrziu, — azi se cuvine să ne unim mesele lîngă izvoare, lîngă dragoste și lîngă vin, adică să culegem din coapsa vieii taina de-a face gîndul să sune în vechi amintiri și în flăcăra cîntecului, precum și mistuitoarea dorință de a te înfrăți numai cu grîul.

Cînd vine vremea de se leagănă Carul mare, inima înțelege că, așa cum drumul e un rost al ierbii și al orizontului, noi sîntem acea parte a Pămîntului care așterne pe Lună imaginea unei pîini.

Fănuș Neagu

Limba română în lume

ORI DE CÎTE ORI rememorăm, festiv, evenimentele istorice din 23 August 1944, nu putem, ca lingviști și ca oameni de cultură, să nu luăm în considerare deschiderea vastă, către lumea întreagă, care a caracterizat studiile de limbă română în ultimele decenii, și mai ales pătrunderea înfloritoare a limbii noastre în Universitățile străine. După 23 August 1944, studiul limbii române intra, atît în țara noastră cît și în străinătate, într-o zodie de aur.

Cîți savanți străini, înainte de cel de-al doilea război mondial își dedicau cercetările problemelor de limbă română? Numele lor abia se numără pe degete... În Franța, Mario Roques și Jean Boutière, în Germania, Ernst Gamillscheg și H. Kuen, în Italia, Ramiro Ortiz, Carlo Tagliavini, Mario Ruffini, în Ungaria, L. Gáldi, în Danemarca, Kr. Sandfeld și Hedvig Olsen, în Suedia, Alf Lombard. Să mai adăugăm, la aceste nume, pe romaniștii care, precum W. Meyer Lübke, Matteo Bartoli sau Leo Spitzer, acordau în studiile lor generale și comparate o atenție deosebită faptelor românești de limbă. Dar demersul era exclusiv științific: lucrările savanților străini aveau în vedere probleme de filologie veche românească, de istorie a limbii române și de dialectologie, de fonetică și de gramatică sau probleme de istorie literară românească. Cu excepția lui Carlo Tagliavini care publicase **Grammatica della lingua rumena**, Heidelberg, 1923, (reelab. trad. germ. **Rumänische Konversations Grammatik**, Heidelberg, 1933) și care edita **Studi rumeni** (Roma, 1927—1930), o revistă, din păcate, puțin cunoscută la noi în țară — nu existau, în lume, manuale de limba română pentru străini. Limba română se preda numai la cîteva Universități din Europa (Paris, Berlin, Padova, Copenhaga, Lund), în spiritul și cu metodele fiecărui profesor: manualele erau superflue...

Comparînd aceste date antebelice cu situația de astăzi, cînd, după cîte știm, limba română se predă în Universități din toate continentele (există peste 150 de seminarii de limba română conduse de lectori trimiși din țara noastră în baza acordurilor culturale), putem înțelege progresele mari ale difuziunii limbii și culturii românești în lume. Interesul pentru studiile românești este, fără îndoială, multiplu: de cunoștințe de limba română au nevoie nu numai lingviștii, ci și folcloriștii, istoricii, oamenii de litere, traducătorii, interpreții, au nevoie studenții specialiști în științe politice, așa cum au nevoie și tehnicienii. Poziția politică a României în lumea contemporană, schimburile economice și relațiile culturale largi au avut un rol determinant în răspîndirea limbii și culturii românești. Cursurile de vară ale Universității din București (ținute, între 1960—1973 la Sinaia și, din 1974, la Brașov), cursurile de vară ale Universității din Cluj au adunat de-a lungul anilor, în țara noastră, specialiști și profesori universitari, scriitori și oameni de cultură, precum și studenți interesați de fenomenul românesc. Cursurile de vară ale Universității București au ajuns, în acest an, la a XX-a ediție: primii participanți-studenți sînt astăzi docenți și profesori, promovînd și ei, cu aceeași sîrguință, studiile de limba română în străinătate. Nu putem alcătui o listă a lor, fără riscul de a o lăsa incompletă. Putem însă observa că studiile universitare de limbă și de literatură română au trecut, în acești ani din urmă, printr-o adevărată schimbare de generație. Cunoscuți specialiști în limba și literatura română din prima perioadă postbelică, profesorii C. Tagliavini, Alf Lombard, A. Guillermou, E.D. Tappe, Rosa Del Conte, Louis Mourin, Mario Ruffini s-au retras din viața universitară pentru limită de vîrstă. O generație nouă le urmează: Pasquale Buonincontro (Napoli), Luisa Valmarin (Roma), L. Tasmovska (Gand), Glainville Price (Aberystwith, Wales), J. Felix, Irina Smrčková (Praga), Lorenzo Renzi (Padova), Tamara Repina (Leningrad), Max Demeter Peyfuss (Viena), W. Noomen (Groningen), K. Bochmann (Leipzig). Augustin Maissen (S.U.A.), J. Augerot (Seattle), H. Mistersky (Poznan), L. de Rijk (Anvers), W. van Eeden (Amsterdam), F.J. Barnett (Oxford), H. Deletant (Londra), P. Skorup (Aarhus), H. Plomteux (Louvain). E. Close, (Flynder University, Australia), J.P. Kent (Zürich) etc. sînt, astăzi, specialiști recunoscuți în lume pentru limba, literatura și istoria culturală românească. Recenziile și studiile lor aduc puncte de vedere moderne de care trebuie să se țină seama. Nu se mai pot întreprinde astăzi examene izolate ale problemelor românești: cercetători străini, competenți și atenți, își unesc forțele cu cei din România, în analiza faptelor și în validarea rezultatelor.

Nu trebuie uitată însă contribuția unor profesori de origine română la dezvoltarea studiilor românești în lume. Sever Pop, la Louvain, Victor Buescu la Lisabona, C. Caragață la Florența, B. Munteanu, Scarlat Lambrino, N. I. Herescu și-au pus, pînă la capătul vieții lor, știința și munca în slujba idealurilor românești. E. Coșeriu (Tübingen) a creat, în străinătate, o adevărată școală de lingvistică generală, romanică și românească. Th. Onciulescu (Napoli), I. Guția (Roma), P. Iroaie (Palermo), O. Nandriș (Strassbourg), I. Popinceanu (Erlangen) și mulți alții au format elevi cu dragoste pentru țara și limba românilor. Sorin Alexandrescu (Amsterdam) a organizat două congrese internaționale de studii românești (1974, 1979) și editează un **International Journal of Rumanian Studies** (I, 1976, 1—2).

ÎN ultima vreme, predarea limbii române în lume a luat forme noi, mai largi. În Finlanda, în orașul Oulu, la 600 km. nord de Helsinki, o tînără profesoară de limba germană, Tuula Lausmaa, a organizat un cerc de studii românești la care participă oameni de nivel cultural mediu, de profesii diferite. Un astfel de cerc românesc funcționează și la Tokio, sub îndrumarea profesoarei Tamiko Naono. În Suedia, s-au constituit, de asemeni, în mai multe orașe, cercuri de studiere a limbii române. Inițiativa nu mai pornește din interese științifice ci din dorința directă și spontană de a cunoaște România și limba poporului român.

În aceste condiții și manualele de limba română din străinătate s-au înmulțit. Pe lîngă „Introducerile" și sintezele cuprinzătoare de interes științific universitar, au apărut lucrări adresate unui public mai larg (în Danemarca, în Anglia, în Cehoslovacia, în Statele Unite ale Americii, R.F. Germania și Italia). Aceste lucrări ar merita o atenție mai mare în revistele de specialitate din țara noastră.

A venit momentul să luăm act de soarta limbii noastre dincolo de hotarele României. Difuziunea limbii și culturii românești este rodul unor strădanii care se cer cunoscute, încurajate și apreciate la adevărata lor valoare. Ele rezultă dintr-o vastă unire a științei cu metodele moderne de popularizare, din conlucrarea, dincolo de zidurile Universității, a unor studioși străini și români, care au simțit necesitatea de a face cunoscut, iubit și înțeles, în lume, cuvîntul românesc.

Alexandru Niculescu

CEAUȘESCU — ROMÂNIA

ANUL celei de a 35-a aniversări a revoluției de eliberare națională și socială, antifascistă și antiimperialistă ne-a adus satisfacția apariției peste hotarele țării a unor noi lucrări ale secretarului general al partidului nostru. În felul acesta numărul țărilor în care au văzut lumina tiparului antologiile de texte din gîndirea social-politică a tovarășului Nicolae Ceaușescu a ajuns la o cifră impresionantă — 27 : Anglia, Argentina, Austria, Belgia, Brazilia, Egipt, Elveția, Finlanda, Franța, R. D. Germană, R. F. Germania, Grecia, India, Israel, Italia, R.S.F. Iugoslavia, Japonia, Kuweit, Liban, Mexic, Olanda, Pakistan, Peru, R. P. Polonă, Portugalia, Suedia și Turcia.

Volumele apărute în cursul acestui an, ca de altfel și celelalte antologii care au văzut lumina tiparului peste hotarele țării în anii trecuți, începînd cu 1970, evidențiază cu sporită pregnanță contribuția de o inestimabilă valoare a gîndirii social-politice a tovarășului Nicolae Ceaușescu, activitatea dinamică neobosită pe care secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, o desfășoară pentru ridicarea României pe culmi tot mai înalte de bunăstare și civilizație, pentru triumful în lume al ideilor socialismului, pentru soluționarea marilor și gravelor probleme cu care este confruntată omenirea zilelor noastre, spre realizarea unui climat de pace, colaborare și bună înțelegere între toate popoarele.

ÎN ITALIA, la Milano, cunoscuta editură „Il Calendario del Popolo" a publicat recent cel de al IX-lea volum din seria „NICOLAE CEAUȘESCU — SCRIERI ALESE, 1978". Volumul este conceput după criterii tematice, astfel încît cititorul italian să poată găsi răspuns la toate întrebările legate de realizările țării noastre sub conducerea președintelui său. Prefața volumului este semnată de Luigi Longo, președintele Partidului Comunist Italian, personalitate marcantă a vieții politice italiene.

„Am avut deja posibilitatea cu un prilej precedent — scrie Luigi Longo, referindu-se la prefața semnată la cel de al VIII-lea volum din seria **„Scrieri alese"**, apărut în anul 1978 — să subliniez, pe lîngă interesul pe care îl prezintă, utilitatea unei inițiative editoriale care permite să se facă cunoscută publicului italian realitatea, succesele, problemele unei țări spre care Italia privește cu prețuire profundă, tradițională și cu un sincer spirit de colaborare. Aș mai adăuga — continuă Luigi Longo — că acest ultim volum apare, în ediția italiană, tocmai în momentul în care România se pregătește să celebreze o aniversare istorică : eliberarea, cu 35 de ani în urmă, a acestei nobile țări de sub dominația fascistă, avînd astfel posibilitatea să se îndrepte pe un drum al său, nu ușor, dar sigur și ireversibil, spre perspectiva unor ample transformări sociale și culturale și spre definirea unui proiect din ce în ce mai luminos prin conținutul și logica sa, de construire a unui socialism al «dezvoltării multilaterale», a unui model original de societate socialistă".

Apariția acestui volum, ca de altfel a întregii serii editate la „Il Calendario del Popolo", la Milano, ilustrează interesul cu care experiența României în construcția socialistă, politica sa externă — promovate cu pregnantă strălucire de secretarul general al partidului— sînt urmărite de clasa muncitoare italiană, de toți oamenii de bună credință din această țară.

Referindu-se la relațiile internaționale ale P.C.R. cu celelalte partide comuniste și muncitorești, cu toate forțele progresiste din lume, președintele P.C. Italian scrie : „Pe drept cuvînt, Nicolae Ceaușescu elogiază valoarea relațiilor pe care P.C.R. le întreține cu toate partidele comuniste și muncitorești, cu partidele socialiste și social-democrate și progresiste, cu toate forțele democratice, confruntarea cu acestea fiind necesară și posibilă. Criteriile fundamentale puse la baza acestor relații sînt cele ale egalității și demnității, respectului independenței fiecărui partid, a dreptului și îndatoririi de a-și elabora autonom propria linie politică, propria sa strategie, aplicînd creator principiile generale ale socialismului la realitățile specifice țării în care acesta își desfășoară activitatea... Întregul volum, în ansamblul său, oferă nu numai comuniștilor, ci și celor care studiază politica internațională și politologilor, cum se obișnuiește astăzi să li se spună, multe și substanțiale motive de meditație", conchide președintele partidului comuniștilor italieni.

TOT în Italia, și tot la Milano, în cunoscuta editură „Sugar" aceeași care în urmă cu doi ani a publicat volumul **„Nicolae Ceaușescu — Să schimbăm lumea — Pentru o nouă ordine economică internațională"**, a văzut lumina tiparului o nouă lucrare consacrată gîndirii social-politice și personalității președintelui Nicolae Ceaușescu. Este vorba despre volumul **„NICOLAE CEAUȘESCU — PENTRU O LUME MAI DREAPTĂ, MAI BUNĂ"**. Volumul este realizat de profesorul Giancarlo Elia Valori, secretarul general al Institutului italian pentru relații internaționale, reputat specialist în problemele noii ordini economice și politice internaționale.

Volumul este o amplă culegere din cuvîntările, articolele și interviurile tovarășului Nicolae Ceaușescu și reprezintă o sinteză a strălucitei contribuții teoretice și practice a secretarului general al partidului la edificarea unei lumi mai bune și mai drepte. Textele selectate în această nouă antologie definesc cu limpezime ceea ce în literatura mondială a fost consacrat drept „concepția președintelui Nicolae Ceaușescu asupra noii ordini." „Punctul de vedere al României asupra acestei problematici — scrie profesorul Valori — este foarte interesant, mai ales dacă se are în vedere faptul că această țară a desfășurat în ultimul deceniu o intensă activitate pusă în slujba idealurilor de libertate și progres ale popoarelor, de egalitate și respect între națiuni, de destindere și cooperare între state. România, personal președintele Nicolae Ceaușescu, au devenit promotori ai unei noi ordini economice internaționale, care să fie în același timp și o nouă ordine politică și care să însemne eliminarea totală a raporturilor interstatale bazate pe inegalitate și pe dominația forței..."

Profesorul Giancarlo Elia Valori este — a declarat-o în repetate rînduri — un admirator al personalității președintelui României, al Omului-Ceaușescu, al gîndirii sale cutezătoare. „În timpul întîlnirilor mele cu președintele Nicolae Ceaușescu — scrie Valori — una din primele impresii este aceea privind omul : omul care luptă pentru independența propriei sale țări, atît pe plan politic cît și economic, omul care pune bază pe dezvoltarea multilaterală a României. Este surprinzătoare capacitatea sa de a cuprinde într-o viziune unitară, lucidă, de ansamblu, diferitele aspecte ale realității contemporane, între care primează pentru el și problemele securității în Europa și în întreaga lume. Pentru președintele Nicolae Ceaușescu, soluționarea acestei probleme înseamnă a avansa mult pe calea creării unei noi ordini economice internaționale."

VIZITA de prietenie, colaborare și solidaritate militantă efectuată de președintele Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, într-o serie de țări africane, prin bilanțul rodnic, prin orizonturile largi, a trezit un amplu ecou internațional. O dovadă elocventă a acestuia o constituie apariția în India, la editura „Alfa Publication" din New Delhi, a unui volum intitulat **„MISIUNE DE PRIETENIE — PREȘEDINTELE NICOLAE CEAUȘESCU ÎN OPT ȚĂRI AFRICANE".**

Volumul a fost publicat, după cum scrie profesorul universitar J. S. Bright în cuvîntul introductiv, „pentru a informa detaliat opinia publică și pe specialiștii în probleme mondiale asupra unui eveniment internațional de semnificație majoră al acestui an." La rîndul său, M. N. Seth, secretarul general al Asociației de prietenie India-România, consemnează în prefața pe care o semnează la acest volum : „...Vizita în Africa a președintelui român a proiectat pe scena vieții politice internaționale virtuțile unei politici externe ale cărei concepții înnoitoare și revoluționare demonstrează existența reală a posibilității ca relațiile dintre state să fie investite cu o calitate nouă, de natură să asigure progresul tuturor națiunilor lumii în condiții de pace și colaborare."

Evidențiind faptul că România socialistă dezvoltă relații de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste, cu țările în curs de dezvoltare, precum și cu statele capitaliste dezvoltate pe baza respectării cu strictețe a normelor și principiilor care guvernează dreptul internațional, M.N. Seth se oprește în mod special asupra esenței și naturii relațiilor țării noastre cu țările din așa-numita lume a treia. „Turneul african al președintelui Nicolae Ceaușescu trebuie privit prin prisma poziției României față de țările în curs de dezvoltare. Țară socialistă, dar în egală măsură și țară în curs de dezvoltare, România a făcut din extinderea permanentă a relațiilor sale cu țările în curs de dezvoltare, din colaborarea sa activă cu aceste țări în diferite domenii o linie directoare a politicii sale externe. Șeful statului român a demonstrat științific în cuvîntările și scrierile sale atît necesitatea practică, cît și ceea ce domnia sa consideră a fi o îndatorire politică — de a întări solidaritatea militantă cu țările în curs de dezvoltare de care România este legată prin interesul comun al menținerii păcii, în lupta pentru progres și prosperitate, pentru edificarea unei noi ordini economice și politice internaționale."

VOLUMUL **„NICOLAE CEAUȘESCU — ROMÂNIA ȘI LUMEA CONTEMPORANĂ"** este cea de a șasea antologie de texte alese din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, apărută în Grecia. Publicată în excepționale condiții grafice la editura ateniană „Pneumatikos", lucrarea este îngrijită de scriitorul Lambros Zogas, care a realizat și traducerea textelor. Volumul este structurat pe șase capitole, dedicat fiecare cîte unui aspect fundamental al poziției țării noastre față de problemele securității europene, contribuției deosebite a președintelui Nicolae Ceaușescu la instaurarea unui sistem de securitate reală și trainică în Europa și în întreaga lume.

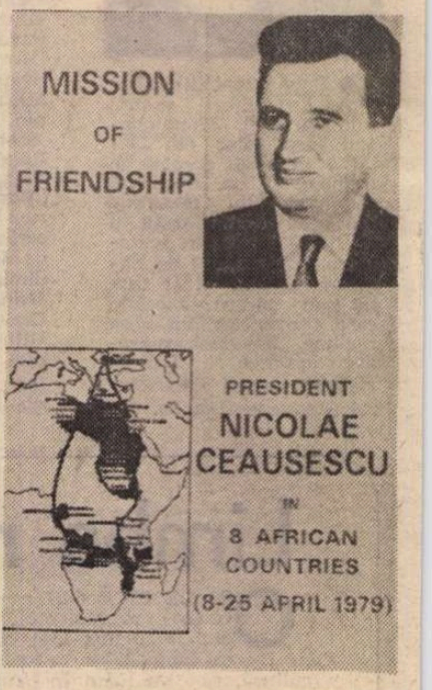
Exprimîndu-și bucuria de a putea semna prefața lucrării cuprinzînd selecțiuni din cuvîntările, interviurile, afirmările de poziție ale șefului statului român, Dimitrios Papaspyrou, președintele Parlamentului elen, scrie : „Lucrarea urmează altor volume apărute pînă acum în Grecia și va deschide o nouă serie dedicată gîndirii atît de bogate și originale a președintelui României, pe care am avut fericirea să-l cunosc personal, îndeaproape, și pe care, îmi place s-o spun de la bun început, îl consider drept unul dintre cei mai mari bărbați politici ai lumii de azi... Înainte de a-l cunoaște pe președinte i-am cunoscut țara, am cunoscut România prietenă și numai în urma acestei cunoașteri mi-am format convingerea fermă că între fizionomia istorică a acestei țări și profilul moral-politic al conducătorului său există o identitate perfectă", subliniază autorul prefeței. „Așa am înțeles mîndria justificată a românilor de a rosti totdeauna împreună, nedespărțite, numele Ceaușescu și România. Numai sub președinția lui Ceaușescu România a reușit să devină o fericită sinteză a îndelungatului său trecut istoric, presărat de nenumărate lupte și jertfe date pentru libertate și independența națională, și a prezentului său, demn de gloria acestui trecut. Numai acest patriot, cinstit și curajos, înzestrat cu o viziune largă asupra lumii de azi, a știut să facă din numele României un stindard al luptei care continuă, care trebuie să continue, pentru ca toate țările, indiferent de mărimea lor teritorială și de orînduirea lor socială, să fie libere și egale în drepturi, să se respecte și să fie respectate..."

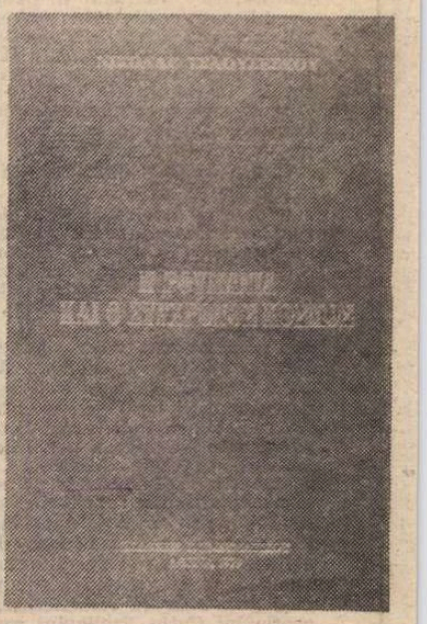
„Avem în față un erou tînăr, o întruchipare a luptei, a biruinței, a optimismului — conchide președintele Parlamentului elen. Un erou al umanității care crede în idealuri înalte, care luptă pentru înfăptuirea lor. Iar în fruntea acestor idealuri se înscrie cu litere mari și luminoase : Pacea".

LECTURA scrierilor tovarășului Nicolae Ceaușescu, această impresionantă suită de opere reprezentative apărute în edituri de binecunoscut prestigiu, oferă un tablou complet și aprofundat al realizărilor economico-sociale și politice ale României socialiste, al succeselor remarcabile obținute în edificarea unei societăți socialiste la un înalt nivel de dezvoltare, al problemelor pe care le mai avem de rezolvat și al modului în care se acționează pentru soluționarea lor.

Scrierile președintelui Nicolae Ceaușescu apărute peste hotare vorbesc cu deosebită putere de convingere despre activitatea prodigioasă, neobosită, plină de grijă și responsabilitate față de interesele majore ale poporului nostru, pentru păstrarea independenței și suveranității naționale, pentru respectarea dreptului său sacru de a-și fi singurul stăpîn. În același timp ele sînt tot atîtea dovezi ale recunoașterii universale ale meritelor incontestabile pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu și le-a cîștigat în fața istoriei și a lumii, ca unul dintre cei mai consecvenți și curajoși apărători ai libertății și demnității popoarelor, promotor consecvent al luptei pentru pace, pentru crearea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră.

Nicolae Nicoară





„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 35, joi 30 august 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

35

SCRIITORII ŞI ŢARA

(paginile 12—15)

Ani-Eroi

Ani-Eroi ! Un Burebista, Decebal,
Ştefan —
Peceți reverberate prin tîmple, jurămînt
De-a întregi un nume nemuritor de țară
Pe inima și trupul acestui sfînt pămînt.

Ni-s martori la răbdare, durere, bucurie
Chipul lui Horia, Iancu, Unirea sub Mihai,
Decembrie la Alba și Zorii libertății
Iviți de comuniști pe-acest picior de plai.

Ne-au învățat că nu-i nimic mai scump
Ca libertatea, pacea și-omenia.
Și crezu-n ele ne-a fost leagăn sfînt —
Și poartă-un nume sacru : România !

Din limpezirea florii și-a visului înalt
A crescut Partidul — trunchi viforos
de țară —
O trainică zidire la început de ev,
Mereu purtată-n inimi, mai vie să răsară !

Ion Mărgineanu

SPRE VIITOR

S-A observat acest adevăr : cu cît trece vremea, cu atît strălucesc pe cerul memoriei razele lui 23 August 1944. S-au făcut și se fac pe această temă confesiuni nenumărate, aprinzîndu-se mereu acele făclii în cinstea clipei în care s-a născut libertatea patriei. Cei care au trăit-o, o retrăiesc, cei care o știu din istorie, o trăiesc, de asemenea, ca pe o izbucnire a dragostei pentru țara de azi și de mîine, fiindcă ziua aceasta de răscruce a vremurilor a fost primul mare poem al Marii noastre Revoluții. A fost saltul revoluționar spre o viață cu totul nouă, cînd, așa cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntarea la Adunarea festivă consacrată zilei de 23 August : „Toți cei care au participat la această măreață luptă au înscris o pagină nepieritoare în grandioasa bătălie seculară, purtată de poporul nostru pentru libertate și neatîrnare, pentru dreptul de a fi stăpîn în propria sa țară, pentru o viață mai bună și mai dreaptă".

Au trecut de atunci trei decenii și jumătate. În acest an întregul popor a sărbătorit cea de-a XXXV-a aniversare a revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă sub semnul unității de nezdruncinat în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, al marii iubiri față de patrie.

În prezența secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a tovarășei Elena Ceaușescu, a celorlalți tovarăși din conducerea partidului și statului, s-a desfășurat în Piața Aviatorilor grandioasa paradă militară, au trecut gărzile patriotice, moștenitoarele de spirit și voință ale eroicelor detașamente care în August 1944 au stins incendiul de fum și flăcări lăsînd drum liber primelor șantiere, cu depărtatele lor sclipiri de început de epopee al cărei motto se află astfel înscris în Cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu : „Acum, la împlinirea a 35 de ani de la glorioasele evenimente din August 1944, generația care a săvîrșit marea revoluție de eliberare socială și națională a țării, care a înfruntat cu arma în mînă dictatura fascistă și armatele cotropitoare ale Germaniei naziste, care a răsturnat de la putere clasele exploatatoare și a înălțat în România edificiul luminos al socialismului poate privi, în mod retrospectiv, viața, lupta și munca ei cu sentimentul datoriei împlinite față de partid, față de socialism, față de patrie".

Făurim un țel visat de generații ! Acesta a fost raportul marilor coloane în care s-au aflat muncitorii țării. Au trecut prin fața tribunelor locuitorii din Carpați și din Bărăgan, din văile Maramureșului și întinderile Deltei, români, maghiari, germani și de alte naționalități, oamenii pămîntului românesc. Ei sărbătoresc legea cea mare a libertății și demnității umane, legea dreptului de a fi stăpîn în țara ta. Spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Cuvîntare că „nu mai este posibilă întoarcerea înapoi, că omenirea a lichidat pentru totdeauna ceea ce a aparținut robiei, și feudale și capitaliste, că fascismul nu va mai trece niciodată".

Privirea e acum spre viitor. Programul nostru de muncă și viață tinde spre un ideal istoric : înfăptuirea pe pămîntul românesc „a celei mai drepte și mai umane societăți din cîte a cunoscut istoria — societatea socialistă și comunistă !".

În Cuvîntare s-a subliniat : „Sărbătorim trei decenii și jumătate de la revoluția de eliberare socială și națională în condițiile cînd partidul și întregul nostru popor se pregătesc să întîmpine cu noi și importante realizări Congresul al XII-lea — eveniment de o deosebită însemnătate în viața social-politică a întregii țări".

Au trecut prin fața tribunelor marile coloane — coloanele nesfîrșite ale muncii, ale oamenilor creatori de bunuri materiale și spirituale, urmînd drumul de avîntată construcție socialistă, drumul luminos deschis de 23 August.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Marele prestigiu internaţional al României, al Preşedintelui Nicolae Ceauşescu

MAI NUMEROASE ca oricînd, ample şi semnificative au fost manifestările de pe toate meridianele cu prilejul sărbătorii naţionale a României la cea de a 35-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă. În cursul lunii august, în diferite capitale, în centre importante, agenţiile de presă au înregistrat variate modalităţi de afirmare a interesului şi preţuirii faţă de România, faţă de poporul român, faţă de prestigioasa personalitate a preşedintelui său. Reuniuni speciale — la multe participînd direct personalităţi din conducerea statelor, a partidelor, organizaţiilor de masă sau din fruntea unor înalte instituţii de cultură — expoziţii de artă, gale de filme, concerte, conferinţe, programe anume consacrate marii aniversări la radio şi televiziune, pagini şi articole în presa cotidiană şi în cea culturală au constituit astfel un vast ansamblu concretizînd interesul, simpatia, preţuirea cu totul deosebite de care se bucură astăzi ţara noastră, locul şi atributele ce i se conferă pe un perimetru tot mai larg în viaţa internaţională.

Cifrele — oricît de schematice — marchează dinamica relaţiilor României pe glob. Astfel, după înfăptuirea actului istoric de la 23 August 1944 şi încheierea tratatului de pace de la Paris, România (care înainte de cel de-al doilea război mondial avea relaţii diplomatice cu 39 de state), începînd să-şi normalizeze raporturile sale diplomatice, stabilise în 1947 raporturi diplomatice cu 26 de ţări, numărul acestora ajungînd la 33 în 1964 şi la 67 în 1965. După Congresul al IX-lea al P.C.R., raporturile diplomatice ale României socialiste s-au dublat, în 1979 ea întreţinînd relaţii diplomatice cu 131 de state şi relaţii economice cu peste 140 de state. În definirea **conţinutului** acestor relaţii trebuie desigur relevate **tratatele de prietenie, colaborare şi asistenţă mutuală** cu U.R.S.S., Bulgaria, Cehoslovacia, R.D.G., Polonia, Ungaria; **tratatele de prietenie şi colaborare** cu R.P.D. Coreeană, Kampuchia, Costa Rica, Guineea, Argentina, Portugalia, Gabon, Angola, Zambia, Mozambic, Burundi, Sudan, precum şi semnarea a aproape 90 de **declaraţii şi declaraţii solemne** cu ţări din Europa, Asia, Africa şi America.

România face parte din 80 de organizaţii internaţionale guvernamentale şi participă la activitatea a circa 600 de organizaţii internaţionale neguvernamentale.

Un rol decisiv în ampla promovare a relaţiilor României pe eşichierul internaţional îl au vizitele întreprinse de preşedintele Nicolae Ceauşescu în ţări de pe toate continentele. Din anul 1965 şi pînă astăzi, secretarul general al P.C.R., preşedintele Republicii, a efectuat circa 120 de vizite de prietenie în peste 80 de ţări ale lumii şi a avut întîlniri şi convorbiri, la Bucureşti sau în alte capitale, cu şefi de stat şi guvern din circa 100 de ţări ale lumii.

AŞADAR — iată un indicator prin el însuşi elocvent al vastei activităţi **la scara mondială** a Republicii Socialiste România, de dimensiuni şi intensitate cu totul impresionante. Aceasta, întrucît **prezenţa** României în viaţa internaţională se caracterizează — datorită concepţiei şi practicii tovarăşului Nicolae Ceauşescu — printr-o multitudine de aspecte constituind una din cele mai pregnante afirmări, ca izvor de principii şi metode, ca spirit de iniţiativă, ca viziune pe cît de larg cuprinzătoare, pe atît de aprofundată în cunoaşterea şi aprecierea justă a realităţilor lumii contemporane. Ca atare se explică şi faptul că antologiile de texte din gîndirea social-politică a tovarăşului Nicolae Ceauşescu — unele, ca în Italia, în serii de **Scrieri alese** ajunse la al IX-lea volum — au văzut lumina tiparului în 27 de ţări, din Europa şi din alte continente. Pe drept cuvînt se vorbeşte astăzi în forurile de decizie ale vieţii internaţionale, ca şi în cercuri tot mai largi ale opiniei publice de pe toate meridianele, de o **„doctrină Ceauşescu"**. În toate marile organizaţii, în frunte cu O.N.U., în reuniunile de anvergură mondială, în conferinţele privind securitatea generală şi cooperarea economică sau tehnico-ştiinţifică, în cele privind educaţia şi cultura, participanţii receptează cu interes propunerile, iniţiativele, adeziunile, contribuţiile României. Bucureştii au devenit un veritabil punct de larg interes pentru tot mai mulţi factori politici interesaţi în cele mai variate şi, uneori, cele mai acute probleme ce privesc comunitatea internaţională. Niciodată, cronica vieţii internaţionale, reflectată în ceea ce transmit agenţiile de presă, ziarele, posturile de radio şi televiziune, n-a fost mai bogată ca astăzi în ce priveşte aprecierea punctului de vedere al României, al preşedintelui său, în toate problemele-cheie care preocupă astăzi omenirea.

CUVÎNTAREA tovarăşului Nicolae Ceauşescu la adunarea festivă consacrată celei de a 35 aniversări a Eliberării a generat pretutindeni în lume ecouri a căror reverberaţie continuă încă prin presa scrisă şi radio-televizată, răspunzînd interesului opiniei publice atît pentru cuprinzătoarea sinteză asupra caracteristicilor interne ale revoluţiei noastre, cît şi pentru cele de ordin extern. Căci, aşa cum a subliniat secretarul general al Partidului: „Ca şi pînă acum, vom situa în mod ferm la baza tuturor raporturilor internaţionale ale României principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectul independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne şi avantajului reciproc, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu folosirea forţei, singurele de natură să asigure colaborarea, securitatea şi pacea internaţională" Şi, evocînd atît de pregnant, în concluzie, rolul capacităţii de acţiune creatoare a popoarelor de pe întregul glob: „Mai mult ca oricînd este necesar să se întărească unitatea tuturor forţelor progresiste, antiimperialiste. Este necesar ca popoarele să-şi ridice glasul, să facă să fie ascultate. Noi avem convingerea că, acţionînd unite, popoarele de pretutindeni pot să asigure o dezvoltare nouă a vieţii internaţionale, pot să asigure destinderea, independenţa naţională, progresul şi pacea!".

Cronicar

Viaţa literară

TELEGRAMĂ

Stimate tovarăşe Mikó Erwin,

Cu prilejul celei de a 60-a aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, conducerea Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România are plăcerea să vă transmită un mesaj tovărăşesc de sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă, noi succese în activitatea de creaţie literară şi în munca obştească, pe care le desfăşuraţi cu devotament şi pasiune în slujba culturii umanist revoluţionare din România Socialistă.

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● Uniunea Scriitorilor a organizat la Întreprinderea „Dacia" din Capitală un festival de poezie patriotică dedicat zilei de 23 August şi Congresului al XII-lea al partidului. Au citit din lucrările lor **Mihai Beniuc, Vlaicu Bârna, Balogh Joszef, Emilia Căldăraru, Virgil Carianopol, Mihai Gavril, Traian Iancu, Ion Nicolescu, Constantin Nisipeanu, Al. Raicu, Violeta Zamfirescu.**

● La clubul „Victoria" din Floreşti, Uzina Plopeni şi Combinatul petrochimic Brazi, judeţul Prahova, **N. Rădulescu-Lemnaru** a înfăţişat momente din luptele pentru izgonirea trupelor germane din zona oraşului Ploieşti şi a citit secvenţe din lucrările sale „Însemnările caporalului Ilie" şi „Zăpezile". La Floreşti şi-au dat concursul şi membrii cenaclului literar: Serghie Bucur, Viorica Chiţu, Emil Palade, Luigi Stoicescu, Valentin Stoicescu şi Mioara Tudorache care au citit din poeziile lor.

● La Casa Universitarilor din Bucureşti a fost organizată o seară de poezie patriotică la care au participat **Virgil Carianopol, Ioan Costea, Mariana Costescu, Eugen Cojocaru, Barbu Alexandru Emandi, Viorica Nania, Petre Pascu** şi **Al. Raicu.** Şi-a dat concursul soprana **Paula Boioglu.**

Braşov

● La centrul militar din Braşov şi la Casa armatei din acest municipiu a avut loc o amplă manifestare literară la care au participat **Ion Burcă, V. Copilu-Cheatră, Ion Gliga, Petre Homoceanu, Constantin Liţu** şi **Dan Tărchilă.**

● La clubul „Femina" al Întreprinderii „6 Martie" din Zărneşti, Asociaţia Scriitorilor din Braşov a iniţiat o şezătoare literară la care au citit din lucrările lor **Verona Brateş, A. I. Brumaru, Marcel Cristea** şi **Angela Nase.**

Cluj-Napoca

● În organizarea Comitetului municipal P.C.R. din Cluj-Napoca, la Casa de cultură a studenţilor s-a desfăşurat un simpozion în cadrul căruia au conferenţiat despre realizările obţinute în ultimele decenii acad. **Ştefan Pascu,** general maior **Iulian Topîrceanu** şi **Gáll Ernest,** redactor şef al revistei „Korunk".

● La tabăra de arheologie iniţiată de liceul nr. 3 de matematică-fizică din Cluj-Napoca s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Banner Zoltán, Lászlóffy Aladár, Kántor Lajos** şi **Kevasz Ferenc.**

● Comitetul municipal de cultură şi educaţie socialistă Cluj-Napoca a iniţiat la clubul „Armonia" un simpozion cu tema „Procesul revoluţionar şi dezvoltarea economico-socială, culturală şi ştiinţifică a societăţii româneşti în cei 35 de ani de la eliberarea patriei". Au vorbit **Alex. Matei, Pompei Olteanu, Alex. Mihăilă** şi criticul **Ion Lungu,** de la revista „Tribuna".

Craiova

● Asociaţia Scriitorilor din Craiova a organizat la Căminul cultural din Segarcea o şezătoare literară la care şi-au dat concursul **Ştefan Bosun, Gabriel Chifu, Mihai Duţescu, Ilarie Hinoveanu, Claudiu Moldovan** şi membri ai cercului literar din Segarcea.

Tîrgu Mureş

● La căminul cultural din comuna Vărgata, Asociaţia Scriitorilor din Tîrgu Mureş a organizat o manifestare literară în întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, la care şi-au dat concursul **Dan Culcer, Hajdu Győző** şi **Szekely János.**

În spiritul colaborării

● Ne-au vizitat ţara, la invitaţia Uniunii Scriitorilor, traducătorul de literatură română **Iuri Zaiuncikovski,** din U.R.S.S., şi **Gerald Bisinger,** popularizator de literatură română din R.F. Germania.

Creaţia literară contemporană

● La clubul „T-4" din Capitală a fost programată o dezbatere cu tema „Creaţia literară contemporană, oglindă a realizărilor obţinute de poporul nostru în cei 35 de ani de la eliberare". În cadrul dialogului, scriitorul **Ştefan Pîrvu** şi **Constandina Paligora,** redactor la Editura Albatros, au vorbit celor prezenţi despre lucrările literare inspirate din construcţia socialistă. În continuare, membrii cenaclului literar „Al. Philippide" şi ai Studioului de teatru al clubului „T-4" au prezentat un spectacol literar-muzical.

Lansarea volumului „Izvoare nesecate"

● La Librăria „M. Sadoveanu" din Capitală a avut loc, în prezenţa unui numeros public — scriitori, artişti plastici, muzicologi, studenţi, cadre didactice, alţi oameni ai muncii, prezentarea volumului „Izvoare nesecate", apărut în Editura Cartea Românească, pe care poeţii României socialiste l-au dedicat marii sărbători a poporului nostru — a 35-a aniversare a eliberării patriei. A luat cuvîntul **George Macovescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au citit din poeziile publicate în acest volum omagial **Romulus Vulpescu** şi actorii **Margareta Pogonat** şi **Mihail Stan.**

O antologie despre mineri

● Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Hunedoara a făcut să apară, în îngrijirea lui **Dumitru Dem. Ionaşcu,** o antologie intitulată „La lumina zilei", care are ca erou principal chipul minerului răsfrînt în literatura şi publicistica românească. Sînt prezentaţi în paginile antologiei numeroşi scriitori, începînd cu Panait Istrati şi Geo Bogza, pînă la Laurenţiu Cernet, Dumitru Dem. Ionaşcu, Radu Selejan, Gheorghe Ghidrigan etc.

„Laudă-se omul şi ţara"

● Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Sighetul Marmaţiei, judeţul Maramureş, organizează, în întîmpinarea Congresului al XII-lea al Partidului şi sărbătoririi a 2 050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent, — a 6-a ediţie a festivalului concurs de poezie patriotică şi muzică folk, „Laudă-se omul şi ţara".

Participanţii la concurs — muncitori, ţărani, intelectuali, tineri care nu sînt membri ai Uniunii Scriitorilor şi ai Uniunii Compozitorilor, trebuie să depună, pînă la 20 septembrie 1979, 5—7 lucrări dactilografiate în cîte 5 exemplare sau lucrări de muzică însoţite de partitura respectivă pe adresa: Casa de cultură a Municipiului Sighetul Marmaţiei, strada Republicii nr. 31, cod 4 925, judeţul Maramureş. Se vor acorda premii pentru creaţie literară, interpretare şi muzică folk.

MIRCEA RADINA

● Cine l-a cunoscut pe poetul şi prozatorul Mircea Radina, redactor la revista „Viaţa militară" încă de la înfiinţarea ei, în 1947 va spune mereu că a avut şansa de a întîlni altruismul însuşi aureolat de dulcea lumină a blîndeţii: cine i-a citit cărţile şi cine i-a ascultat versurile înflăcărate din atîtea şi atîtea cîntece ale iubirii de ţară şi de oştirea ei va recunoaşte că nu s-ar fi aşteptat să se despartă într-o clipă de gînd, dureros de repede, de luminatul său cuget. La 1 octombrie, Mircea Radina ar fi împlinit 53 de ani. N-a mai reuşit să urce pînă acolo. I s-a frînt pasul în dimineaţa zilei de 15 august. Au rămas în locul lui, cărţile, cîntecele...

Destule pentru a reţine în şoptirea lor de sinceritate numele nepreţuit al unui prieten al nostru, al tuturora.

Iulian NEACŞU

SEMNAL

● **G. Ibrăileanu — STUDII LITERARE. I, II.** Reeditare, în seria Patrimoniu, cu caracter selectiv, a studiilor publicate între 1974—1977 în ediţia de Opere îngrijită de Rodica Rotaru şi Al. Piru; reperele istorico-literare sînt alcătuite de Rodica Rotaru. **(Editura Minerva, 472+478 p., 23 lei, 42.090 ex.).**

● **N. Carandino — DE LA O ZI LA ALTA.** „De la un timp — se afirmă în **Introducerea** acestui volum de **Memorii** —, simţi nevoia de a spune şi altora lucruri care ţi s-au întîmplat şi pe care ei nu le ştiu. Este semnul cel mai bun că ai trecut pe al doilea versant... Tinerii nu povestesc." **(Editura Cartea Românească, 276 p., 8 lei, 7.610 ex.).**

● **Nicolae Ioana — FAŢA ZILEI.** Transcriem versuri din poezia **Un loc cu pomi şi cu linişti:** „Lumea nu doarme, / axă şi fulger înrămat / şi sînge înflorit pe ierburi. / Cum dorm între case fantomele / şi se ridică pe geamuri / curg pe ferestre ierburi. / Un schiop bătrîn / vorbeşte unui orb mai tînăr: / Într-o gară dorm călătorii, cu siguranţă / acum dorm călătorii / şi trenul îi caută în noapte / rostogolindu-se. // La capăt îi aşteaptă un loc bun, / un loc cu pomi / şi cu linişti!" **(Editura Eminescu, 50 p., 4 lei, 650 ex.).**

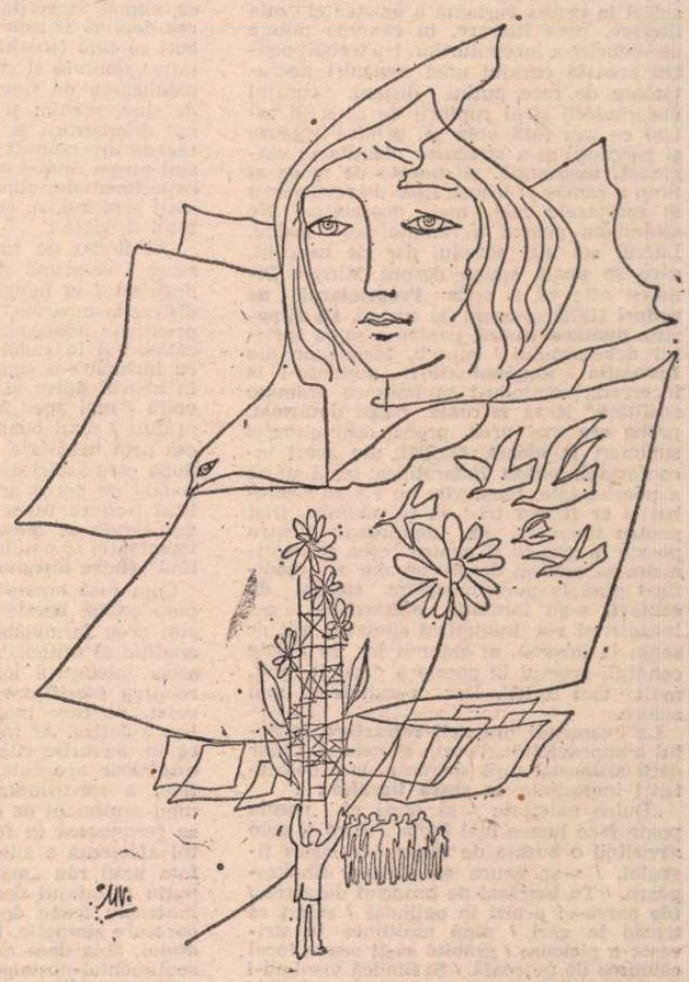
● **Virgil Mazilescu — VA FI LINIŞTE VA FI SEARĂ.** „La zece ani de la debut — afirmă Eugen Negrici într-o **Postfaţă** la a treia carte de versuri a autorului —, această nouă, cuprinzătoare carte de versuri semnate de Virgil Mazilescu relevă aceeaşi abolire a punctuaţiei, aceeaşi dispunere tipografică, semnele, aceleaşi, ale deşrămării logicii discursului, aceeaşi inconsecvenţă a imaginilor. Este o consecvenţă care alungă bănuiala unui amatorism al începătorilor, schimbă, oarecum, datele problemei (situaţiei) şi ne interzice flecărerile în jurul «onirismului» şi suprarealismului — ca extravagantă juvenilă." **(Editura Cartea Românească, 124 p., 9,50 lei, 2.520 ex.).**

● **Titus Vijeu — SÎMBĂTĂ SEARA UNUI DECENIU.** Din al cincilea volum de versuri al autorului **(Panatenee — 1969, Deplasarea spre roşu — 1974. Ca un meteor îndrăgostit de pămînt — 1975, Aniversarea unui crin — 1976)** reluăm: „Visul care vindecă neuitarea, / carabina ce ucide cerbul fulgerător, / copilul întrebîndu-şi părintele / cum se văd din avion sentimentele, inima ca o paraşută deschisă, / luciditatea de femeie-a cafelei / şi dintii mamuţilor ca nişte / borne de frontieră: / elemente care indică / viaţa, la fiece pas". **(Elemente). (Editura Albatros, 88 p., 6,50 lei, 870 ex.).**

● **Valeriu Armeanu — NEGUŢĂTORII DE TRILURI.** „După Odihna lacrimii şi Lanul de vedenii, **Neguţătorii de triluri** — afirmă autorul acestui volum de versuri — vrea să încheie o virstă (poetică dacă vreţi) şi — de ce nu — o epocă". **(Editura Eminescu, 72 p., 6,25 lei, 1.250 ex.).**

● **Ivan Arjentinski — ÎNTÎMPLĂRI NEVEROSIMILE.** Romanul satiric al scriitorului bulgar este tălmăcit de Mihail Magiari. **(Editura Dacia, 326 p., 13 lei, 47.110 ex.).**

LECTOR



Desen de **Mihu Vulcănescu**

O nobilă misiune

TELEVIZIUNEA, radioul, presa ne-au prezentat un moment semnificativ care a avut loc în zilele premergătoare celei de a treizeci și cincea aniversări a lui 23 August 1944, primirea de către tovarășul Nicolae Ceaușescu și tovarășa Elena Ceaușescu a membrilor conducerii Uniunii Scriitorilor. Acest moment a fost prilejuit de apariția culegerii **„IZVOARE NESECATE" — Poeții României socialiste omagiază eliberarea patriei** în ale cărei pagini sînt prezenți 175 de scriitori din toate generațiile, ceea ce dovedește unitatea de gînduri și acțiune a creatorilor noștri români, maghiari, germani și de alte naționalități. Ca un omagiu al întregii noastre obști scriitoricești, președintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, a înmînat cîte un exemplar din această culegere tovarășului Nicolae Ceaușescu și tovarășei Elena Ceaușescu.

În cuvinte vibrante și alese, străbătute de emoția momentului pe care îl trăia alături de ceilalți membri ai conducerii Uniunii Scriitorilor, tovarășul George Macovescu a tălmăcit sensul acestei culegeri apărută ca un prinos de recunoștință al poeților noștri adus strămoșilor care s-au jertfit pentru ca cei de azi să trăiască „liber și în demnitate".

Încheind vibrantul său cuvînt, președintele Uniunii Scriitorilor a exprimat recunoștința și dragostea pe care întreaga obște o poartă conducătorului destinelor de astăzi și de mîine ale poporului român, tovarășul Nicolae Ceaușescu, subliniind faptul că acest „imn colectiv de bucurie" al scriitorilor noștri este dedicat „poporului din care s-au născut, pămîntului pe care trăiesc, Partidului Comunist Român, secretarului său general, tovarășului Nicolae Ceaușescu".

O asemenea manifestare a exprimat sincera, nedezmințita adeziune la idealurile Partidului Comunist Român, la spiritul revoluționar promovat de tovarășul Nicolae Ceaușescu.

CA DE OBICEI, în întîlnirile sale cu creatorii, cu reprezentanții Uniunilor de creație, secretarul general al partidului s-a adresat celor prezenți și, prin ei, tuturor oamenilor de artă din țara noastră, vorbind despre perspectivele ce se deschid scrisului românesc, despre misiunea pe care o au făuritorii bunurilor spirituale din România. Cuvintele și urările adresate de conducerea Uniunii Scriitorilor au fost caracterizate de tovarășul Nicolae Ceaușescu drept: „un angajament al scriitorilor de a face în continuare totul pentru a sluji politica de construcție a socialismului promovată de partid, politica de pace și colaborare internațională". Cuvîntul secretarului general al partidului rostit la încheierea acestei întîlniri a sintetizat rolul înalt pe care partidul nostru îl atribuie creatorilor: „să contribuie prin scrisul lor — versuri sau proză — la opera de făurire a omului nou, de dezvoltare a conștiinței socialiste, astfel ca fiecare cetățean al patriei noastre să poată participa conștient atît la elaborarea cît și la înfăptuirea politicii interne și externe, la ridicarea patriei noastre pe culmi tot mai înalte de progres și civilizație".

În continuare, tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat unul din adevărurile istorice ale evoluției culturii românești, adevăr care se află la baza înțelegerii menirii omului de artă în societatea noastră socialistă de astăzi. Această succintă privire istorică, această legătură cu tradițiile de simțire ale poporului român caracterizează gîndirea președintelui țării, fiind totdeauna prezentă în referirile la cultura, literatura și arta română. Se stabilește astfel acea permanență ideatică între trecut, prezent, viitor, acel suflu viu care a trecut de la o generație la alta alcătuind una din realitățile ce fac astăzi mîndria poporului nostru: **cultura română socialistă.** „Dealtfel din totdeauna — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — în rîndurile poporului nostru — atît în perioadele grele, cît și mai bune — s-au găsit oameni care s-au dedicat scrisului, artei, și care au cîntat atît idealurile de dreptate și libertate, cît și frumusețea patriei și dorința de mai bine, de frumos a poporului".

Și aceasta pentru că, așa cum au mărturisit-o în patetice profesiuni de credință, scriitorii noștri au considerat totdeauna că arta lor pornește din „izvoarele nesecate" ale vieții și frumuseții poporului și se întoarce tot acolo. Secretarul general al partidului a subliniat și cu acest prilej faptul că tot ce am realizat, atît în perspectiva milenarei noastre istorii cît și în anii construcției socialismului, „datorăm poporului nostru".

ACESTE însuflețitoare cuvinte, rostite într-un moment al marilor bilanțuri, cînd pe tot cuprinsul țării oamenii muncii priveau cu mîndrie ceea ce ei au înfăptuit printr-o activitate tenace, s-au înmănunchiat într-un îndemn rostit de tovarășul Nicolae Ceaușescu tuturor scriitorilor noștri. Acest îndemn pune la temelia evoluției literaturii române noțiunile de **calitate** și **perenitate.**

Cuvintele secretarului general al partidului nostru vin să deschidă un orizont și mai larg, să legitimeze eforturile celor mai buni creatori ai noștri, pentru care **valoarea** deplin semnificativă reprezintă suprema rațiune a muncii lor. Rațiune supremă care este aceea de-a făuri „opere care să rămînă în istoria literaturii românești ca realizări de înaltă valoare din toate punctele de vedere".

Într-adevăr, ceea ce cultura română a dat mai bun în ultimii ani, operele care s-au bucurat de o atît de largă audiență publică, au dus la eliminarea unor îngustimi ce riscau să limiteze viziunea creatorului.

Ca atare, precum ne-au arătat cuvintele secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, momentul pe care îl trăim astăzi, dacă este cel al satisfacției pentru ceea ce am realizat, este în același timp și al angajării pe calea unei literaturi menite să **rămînă**, să se înscrie în istoria literaturii noastre pe care trebuie să o îmbogățim cu cărți de valoare, cu cărți care să se înscrie pe orbita duratei, să facă cinste culturii, poporului român.

Valeriu Râpeanu

Numele tău, România

De unde vine numele tău, România,
nume pe care-l rostim cu mîndrie
mai rotund ca o pîine înflorită-n cuptoare,
mai rotund decît sufletele părinților noștri
care n-au cunoscut decît ora de trudă și
clipa de somn?

De unde vine numele tău, România,
nume plin de omenie,
nume care le cuprinde pe toate
de la miazăzi pînă la miazănoapte,
pînă la marginea contururilor?
Acolo timpul stă la veghe
ascuns în lanul înflorit de grîu
și pasărea învață puii să cînte,
cîntec plin de speranță
și de iubire pentru toate bucuriile noastre,
pentru toate semnele țării ce acum
spre înalturi se ridică.

De unde vine numele tău, România,
nume din care coboară toate cuvintele
noastre
limpezi ca aburul pîinii?
Ca și pîinea și grîul,
și numele tău, România, are culoarea
amiezii
cînd fructele coapte potolesc setea acestui
pămînt minunat
din care pornesc toate izvoadele noastre.
Și fructele acestea ce-n fiecare vară se
rostogolesc
de-a lungul pămîntului
adevărată jertfă aduc sufletelor pierdute-n
cîmpie,
inimilor care luminează, necontenit, aceste
ținuturi.

Mihai Adrian Eres

Confruntări

Forța poeziei

CE S-A PETRECUT, la o depărtare de nici zece ani, cu poezia lui Mircea Dinescu ? Schimbarea pare esențială, poetul nu se mai suportă astăzi în prima variantă a existenței sale literare, prea literare, în candida putere de seducție a începuturilor. I-a trebuit pentru aceasta curajul unei revizuiri necruțătoare de care puțini dispun, curajul desprinderii și al rupturii de sine. Și totuși cu sau fără voia sa, printre aplauze și precauții și-a strecurat identitatea originară, nealterată, și dincolo de mode și timp a rămas el însuși, ușor de recunoscut în ipostazele cele mai deosebite. Ne schimbăm pentru a rămîne noi înșine. Lucrul cel mai simplu, dar de neocolit, care se poate spune despre Mircea Dinescu este că a scris **Proprietarul de poduri** (1976) și-acum de curînd. **La dispoziția dumneavoastră,** pentru a salva sufletul debutantului superb, încrezător din **Invocația nimănui** (1971), punîndu-l la încercare, somîndu-l să îmbrace „cămașa realității" și să înfrunte, fragil dezarmat, proba cea mai grea, proba chinuitoarei supuneri **la obiect.** Făcînd, din acest inconfortabil **obiect** îndărătnica temă unică a poeziei sale. Idealurile nu i s-au schimbat și ar fi fost trist să se schimbe, trist pentru tinerețea sa, deprimant pentru poezie în genere și pentru ceea ce continuăm să credem despre ea, dar s-a modificat pînă la nerecunoaștere spațiul **de contact,** s-au înmulțit obstacolele, s-a înăsprit și s-a dramatizat climatul, atît de senin la început, al acțiunii lor. În aceste condiții, accesul la poezie a devenit mult, mult mai dificil. Dar rezultatele mai sigure.

La examenul practicii **refractare,** sufletul a supraviețuit. Poezia a rezistat. Chiar dacă aruncată, fără speranța unei domesticiri imposibile, **în cușca tigrului :**

„Dulce naivitate / să crezi că poezia poate face lumea mai bună. / E ca și cum azvîrlind o bucată de zahăr / în cușca tigrului, / s-ar apuca să citească Shakespeare. / Tu îngrășat de propriul dezastru / (de parcă-ai prînzi în oglindă) / șuieri ca trenul în gări / pînă mulțimea te striveste-n picioare / grăbită să-ți ocupe locul călduros de pe ceafă. / Și fiindcă visul nu-i decît copilul din flori / al realității. / amintește-ți de șahul absurd / în care nebunul muta satele / sacrificînd mai întîi caii ; / și-o mie de inși s-au grăbit să-i laude jocul" **(Șah absurd).**

Așa stînd lucrurile, mai este cu putință poezia ? Mai credem în cuvîntul profetic dostoievskian : frumusețea va salva lumea ? Iată, cineva de lîngă noi, un om încă foarte tînăr, princiar înzestrat, își ia inima-n dinți, încumetîndu-se să mai întrebe odată.

În răstimpul scrierii versurilor, aproape indiferent de sensul lor, poetul intră în criză și este scuturat de fiorii inspirației ca de friguri și nici nu ni-l putem închipui scriind altfel decît în starea aceasta, cutreierat de o furie sacră, contaminat și electrizat de o forță mai presus de el însuși, avîndu-și totuși originea nevăzută în el însuși, în sensibilitatea sa dilatată, în **nervii** biciuiți de impresiile lumii și reacționînd parcă disproporționat, în realitate potrivit unei măsuri umane, eminamente umane. Bîntuit de talent, un extraordinar talent, cuvintele-șoc și metaforele percutante îi vin în cascadă, proaspete și nepăsătoare, cu încărcătură afectuoasă și cinică, brutal repezite și tandre, proletare și nobile, înscriindu-se laolaltă pe un traseu totuși bine determinat, spunînd exact ce li s-a menit să spună, fără ezitări, fără ambiguități, fără de-contractări așa-zicînd sugestive. Starea de veghe continuă, de trează **suspiciune,** starea de autenticitate menține poezia lui Mircea Dinescu la o cotă stabilă de inteligență, mai niciodată periclitată de abundența șevelor vitale, de neastîmpărul unei prodigioase naturi poetice. Iluminările au loc în sfera conștiinței, e drept ale unei conștiințe bogat nutrite senzorial, asaltate de emoțiile clipei, alarmate de semnale terestre venind pe mai multe lungimi de undă. Dar **aprinderile,** atît de personal caracteristice din poezia sa, momentele de mare productivitate ale imaginației exasperate, momentele de vervă, de flux lexical și sinteză combinatorie sînt îndatorate (aș spune : în primul rînd) unei facultăți intens și **rapid** reflexive, unei inteligențe receptive, nesățioase, adulmecîndu-și prada de departe și repezindu-se în direcția ei cu un fel de silă voluptuoasă.

EXISTĂ o puternică tensiune unificatoare în poezia lui Mircea Dinescu, o tensiune a **înglobării,** tinzînd să anuleze, cu plictiseală și dezgust, obișnuitele compartimente lirice, granițele de specie, de gen, ca să nu mai vorbim de cele tematice. În locul unei lirici de cameră și a alteia așa-zicînd sociale, a uneia naturiste și a alteia ostentativ urbane, a uneia „de dragoste", topite de atîta sentiment și patos declarativ și a alteia brusc pamfletare, fulminante, contrazicînd fără clipire și fără explicații plauzibile duioasele aplicații de mai înainte, în locul acestei foarte răspîndite și suspecte pînă la urmă compartimentări, ne întîmpină aici o stare de spirit **continuă,** o vibrație **totalizantă** atingînd deodată toate aspectele vieții, intimitatea ființei și lumea, actualitatea și permanența, subteranele și etajele de deasupra, umorile interne și scena socială deschisă. Poemele sale nu sînt într-un **anume** fel trăite, ci într-o simultaneitate de planuri, la intersecția unor linii altfel divergente, comprimînd într-o singură structură ceea ce numai sinceritatea, pasiunea, angajarea deplină și asumarea de riscuri pot izbuti să țină laolaltă. Sarcasmul și lamentația, umilința și strigătul de orgoliu, culpabilizarea de sine și energica afirmare de sine, revolta și compasiunea, abandonul dezabuzării și vertiginoasa redresare, tăgada înverșunată și repedea înduplecare sînt nu pe rînd ci aproape în aceeași clipă experimentate, clipa unui poem și a unei cărți aspirînd, se vede bine asta, să spună totul deodată :

„Ei urcau pe rug ca-n poștalionul de seară / la prima stație dumnezeu aștepta deghizat / în hangiu, / totul era gratuit : distracția-moartea, / prieteni vreascuri proaspete aduceau din belșug... / / Acum călătorind în sudul cutiilor de conserve / cu inchiziția-n sînge ca un eretic plătit / în aburul dulce al supei vindecat de revoltă / mai sper în trenul de provincie prăfuit / dînd bună-seara în timp ce trecea prin bucătărie, / același tren personal după care azvîrleam cu ceapă, / tren «personal» de parcă ar fi fost al meu, / pîrîitul tren ce tușea între stații, / de dragul căruia aș mesteca eu cărbuni / între imaginație și umilință ezitînd, ezitînd, ezitînd" **(Între imaginație și umilință).**

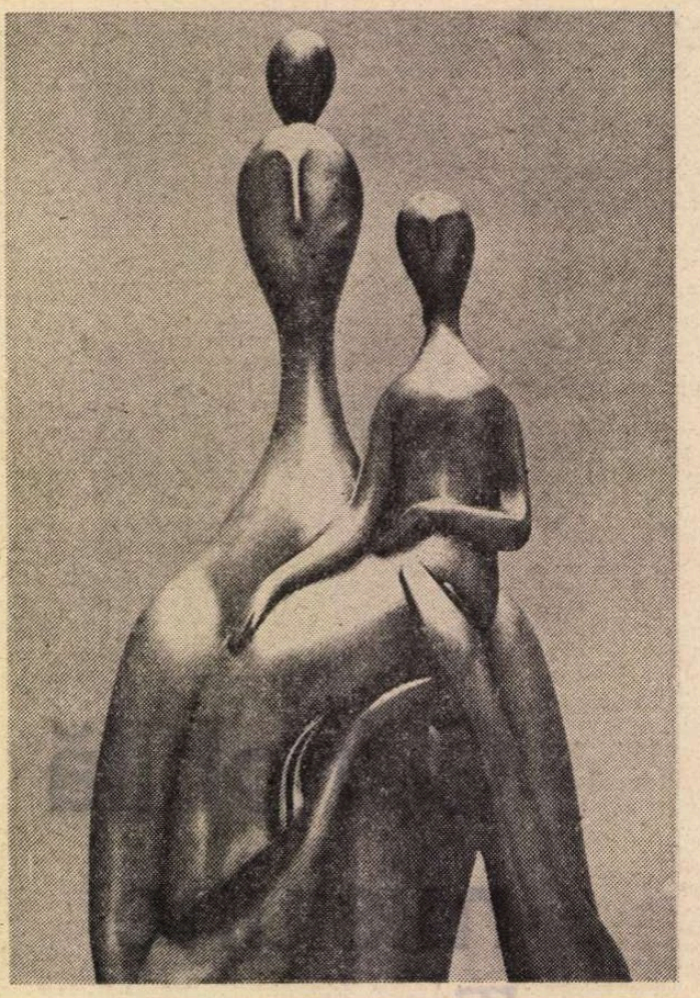
Cum însă aceste **simultaneități** adesea paradoxale, aceste **fuziuni** de contraste sînt greu formulabile în limbajul curent analitic al criticii, mai potrivit este a disocia înlăuntrul lor, acceptînd dinainte relativa sacrificare a sensului **global** revelat, pe care încercarea de „traducere" l-ar aplatiza. Ar trebui observat, de pildă, că în versurile citate nostalgia paseistă este doar aparentă, o „mască", între altele, a sarcasmului fundamental sau a unui sentiment de ultragiu, care refuză să se recunoască în formele convenite. Poetul afectează o atitudine mai receptivă în fața unui rău „mai-puțin-rău", avînd cel puțin avantajul demonetizării ; un aspect inofensiv franc demodat, meritînd deci oarecare simpatie. Poziția adevărată a poetului, abia dacă mai trebuie spus, numai sentimental-nostalgică nu e. Protestul însuși e bănuit aici de **impostură** și această rezervă, această ținere „la distanță" a prea-evidentului, a afectelor și reacției banale, ușor de elucidat, ușor de clasat, constituie ceva foarte specific viziunii lui Mircea Dinescu. Atenția mărită la modurile **subtile** de impostură, o sensibilitate specială, plină de repulsie față de cele ale bunei-conștiințe, ale „binelui", ale „progresului" o sensibilitate **stirnită** spre neașteptat, reprezintă adesea nucleul generator, intens productiv, al poemului.

„Cei ce-n fața războaielor fac gargară cu mușețel / cei ce umblă cu lingura de supă după fluturi / cei ce rup mici dumicați din aureola martirilor / cei ce intră-n biserici cu orga în burtă / cei ce se scobesc în nas în timp ce alții își sapă mormintele / cei ce trag apa closetului ca să nu li se audă plînsul / cei ce caută-n gunoaie o nouă religie / cei ce visează limuzine și n-au parte decît de cartofi prăjiți / cei ce printr-o operație scapă de obsesia îngerului / cei ce ignoră estetica forței / idealiștii muzicalii sfioșii / văxuitorii de vorbe / nu văd cum orașul se-nalță-n văzduh / și urinează în mare / cum din vapor coboară muntele Himalaya / cu valizele pline de parașutiști / cum înfierbîntat de emoție fierul de călcat / rontăie un șoarece / cum trec păduri nevrotice spre sanatorii / la ora micului comerț cu fericirea popoarelor / cînd acțiunea papă cîntecul / cînd noi murim aplaudînd". **(Computer).**

Furiile poetului sînt, cum se vede, extraordinar de inventive.

ANCORAREA în limbajul uzual și înverșunarea antipoetizantă sînt la Mircea Dinescu doar punctul de pornire, programul său bate însă mult mai departe, tinzînd dimpotrivă, la o reabilitare, în condiții acut contemporane, a poeziei ca har, a poetului cu majuscule, a Poetului **predestinat.** Mulți autori coboară versul de pe piedestal, trăgîndu-l spre proza străzii ; cu aerul că procedează la fel, Dinescu tinde să-l înalțe spre marile privilegii de odinioară, proclamîndu-i (și proclamîndu-și) cea mai nobilă obîrșie, cea mai aleasă învestitură. Astfel se simte în ciuda gesticulației umil-democratice, în ciuda „rușinii de a fi genial" ; dacă n-ar fi totul, dacă n-ar fi dimensiunea esențială a vieții, poezia n-ar fi nimic. Strigătul libertar, amestecul plînsului cu un sentiment triumfal, echivalează la el nu numai cu o meditație asupra condiției Poetului, dar și cu un elogiu strangulat de emoție al poeziei. Cu nașterea vestită de trei magi, poetul adevărat vine spre lume spre a împlini, indiferent de primirea ce i se rezervă și de soarta terestră, un rol mesianic. Altfel, cui i-ar mai trebui ? Marea retorică romantică e pusă din nou, și cu succes, în stare de funcțiune, **insemnele** electiunii sînt fluturate sfidător, victorios, peste înfringeri, neputințe, frustrări, deasupra rîsetelor neîncrezătoare și a capetelor obtuze. **Dansul pe jăratec,** una dintre piesele programatice privind menirea poetului printre oameni, este **Albatrosul** lui Mircea Dinescu, spus cu întăritată convingere, scandat cu vigoare printre lacrimi :

„Acum gelos pe fluturi, ieri alăptat de



ION IRIMESCU : **Mamă și copil** (Din Expoziția anuală de artă plastică — pictură, sculptură, grafică)

nori / nici nu știam ce-i umbra cînd m-au lovit cu bățul / cu lacrima pe-obrazul unui copil din flori / am lunecat și iată simt biciul și simt hățul. / / Dînd stelele-ntr-o parte aș fi putut să strig / dar mă cuprinse sila de risul lor sălbatec, / pe vinetele-mi buze năștea un rug de frig / și-acum dansez în lanțuri pe spini și pe jăratec. / / Cîndva zburînd pe lacuri abia m-am oglindit / și apa-nchise ochii la razele-mi stinghere, / acum ei bat din tobe și zilnic îmi trimit / un blid cu sînge negru de la vreo-njunghiere. // Cum să le spun că nu pot în rînd cu urși buimaci / să țopăi și să pieptăn cu ghearele nisipul / cînd nașterea-mi fusese vestită de trei magi / și dintre toți doar maica îmi recunoaște chipul, / cum să le spun că nu pot să mormăi ci doar cînt / cum să le spun că mîna-mi a alintat chiar harfa / cînd mi-au lăsat vederii doar geamul de pămînt / și-o botniță prin care nu pîlpiie nici iarba" **(Dansul pe jăratec).**

Un paradox fertil în consecință al poeziei lui M. Dinescu poate fi dedus din cotemplarea detașată a efectului ei pur „estetic", a plenitudinii **formale** de o calitate neobișnuită, într-un cuvînt a impresiei de împlinire și chiar **„perfecțiune"** expresiv-muzicală, ce se realizează și ni se impune în condiții dificile (indeobște restrictive în planul **formei),** în condițiile unei saturații de conținut, ale unei concentrări, ieșite din comun, de atitudini existențiale, prea puțin dispuse, prin natura lor sieși suficientă, să mai lase loc preocupării de artă. Poemele lui Mircea Dinescu sînt de o mare frumusețe și noblețe lirică și atunci cînd accentul lor principal cade pe cu totul alte valori. Vehemența copleșitoare, încărcătura „mesajului", tragica sfîșiere nu anulează, cum se întîmplă în astfel de cazuri (sufocante pentru intenția estetică), puritatea și profunzimea rafinată a sunetului liric :

„Ce-o să ne facem doamne / cîntatu-i tot mai scump / tot mai puțini eretici și visători pe drumuri / lanuri de cruci dau buzna în lanuri de porumb / nu scîncete ci iată din pruncii orbi ies fumuri, // și patul meu de nuntă parcă-i din tei dogit / și plapuma pe mine parcă-i o arătură / copil născut c-un claun în piept, m-a îndrăgit / un fel de silă fără de măsură, / / tot ce e viu pe cîmpuri în mine-i otrăvit / și focurile toamnei parcă-s un roi de bube / femeia-mi pune-n coaste răceală de cuțit / prietenii-mi dau soare coclit și scos din hrube" **(Copil cu claun).**

Darul acestei poezii este de a canaliza **nemijlocit** spre frumusețe și distincție expresivă tot ce-ar părea sortit să se exprime **altfel,** în limbajul mai curînd al unui moralist exasperat de uritul vieții.

Indignarea „cîntă" în versuri și ritmuri : împrejurările cele mai ingrate, dezesperante pentru **poezie,** mortale pentru **lirism,** nu par a avea nici o putere asupra harului înnăscut, asupra enigmaticei magii a **spunerii :** norocoase, fericite, emblematice. Flacăra și scrumul zbuciumului lăuntric, patima cea mai intensă și recea blazare a sufletului, sublimul și sila de sublim se bucură parcă de un regim **egal :** M. Dinescu este poet și atunci cînd simte că poezia i-a devenit insuportabilă.

LOCUL poeziei : într-o lume care este cum este (și poetul vrea s-o vadă **întocmai** cum este, tresărind de repulsie numai la gîndul că ar vedea-o altfel, lăsîndu-se iluzionat) și-n care ea pare, în definitiv, a nu-și mai găsi locul, nu-l obsedează însă numai la modul estetic ; abandonarea **locului** înseamnă pentru el pierderea spațiului prin excelență uman, pierderea omului. Este coșmarul de care, cu ultimă sinceritate, cu pasionată deznădejde, se lasă nu odată copleșit. Ar fi să răspundem cu nesinceritate la patima sa curată pentru adevăr, dacă ne-am lăsa o clipă ispitiți de îndulcirea prin nuanțare și „comentariu" a lucrurilor ; privite, spre meritul său, drept în față, o față deloc liniștitoare, oricît comentariu s-ar adăuga :

„Renunță în primul rînd la poezie / și te va durea stomacul mai puțin. / Poți din cinism să-ți prelungești viața / poți înlocui cuvîntul cu întîmplarea / poți scoate limba la soare ca o ediție princeps / poți cără pilind zilnic cîteva grame / turnul Eiffel într-o pivniță. / Sinuciderea nu mai rentează. / Ca să ajungi scriitor celebru / în Europa / trebuie să fii cel puțin canibal, / sau să propui o soluție trăsnită pentru înflorirea Saharei / ... / Nebunii pasivi n-au nici o căutare ; / dacă te-ai căsători cu o mașină de tocat carne / cine știe ce trust din America / ți-ar plăti călătoria de nuntă / cu condiția să torni niște copii pîrpăriți și fără nici un gust / ca celebrul lor hamburger... / Societatea de consum / te umilește iarna cu pepeni / iar vara te spetești cărînd cu pufoaica ouă / pentru solistele de la Metropolitan. / Moți pe malul Senei / și deodată-ți miroase-a Dîmboviță, / provincial speriat / crezi că dac-o cotești în Montparnasse pe-o străduță / începe Bucureștiul. / Nu ți-e ușor să înțelegi / că poezia nu mai are nevoie de hîrtie / că un glonț se face mai auzit decît o carte / că dentiștii mecanicii coafezele aviatorii / chelnerii inginerii belferii amiralii și măturătorii / înstăriți / pe bună dreptate n-au nici-un chef să citească sonete, / fiindcă țelul suprem e să te-nrudești cu petele de grăsime din supă" **(Călătoria).**

Este poezia care deschide necomplezent, cu o prospețime a rostirii de adevăr pe care te simți stingherit s-o mai numești : „cuceritoare" — cu o loialitate să-i zicem mai curînd : săgetătoare — ultima carte a lui Mircea Dinescu. Un poet-poet, care, cum să spun altfel, așa ca să nu se piardă de tot înțelesul simplu al lucrurilor, chiar crede ce spune și chiar face din **asta,** din materia asta aparent la îndemîna tuturor, poezie. Chiar mare poezie.

Șansa accesului la marea poezie (o poezie a unui aici și acum și deopotrivă a unui pretutindeni) Mircea Dinescu și-o consolidează, de la un volum la altul, prin puterea lucidității de sine ; în fiecare fază a poeziei sale (și pe măsură ce **face** ea să existe), el intuiește nu numai un drum, dar și limitele și pericolele sale, suferind de ele ca de o boală misterioasă, și astfel le depășește angajîndu-se spre mereu altceva, într-o cursă continuă, grea, profund salutară.

A-i urmări aventura înseamnă, într-un fel, a lua cunoștință mai repede de noi înșine.

Lucian Raicu

Stilul ca viziune

MARE POET, în sensul deplin al cuvîntului, Cezar Baltag e, nu mai puțin, marele nedreptățit al generației lirice '60. Reacțiile favorabile, comentariile elogioase care nu au lipsit, nu au fost totuși cele cuvenite unei atari opere. O explicație (nu justificarea, firește !) a acestei situații există însă și voi incerca să o dau pe parcursul acestor rînduri.

Din capul locului, opera sa dă impresia de lucru făcut iar nu creat, de premeditare, iar nu de spontaneitate (iar geniul se mai confundă încă cu această ultimă noțiune !), de grație artizanală străină de tulburătorul „jet liric". O atare impresie, generatoare, inevitabil, de reticențe, se dovedește, la o analiză mai adîncă, superficială.

Se poate vorbi la Cezar Baltag de o **lirică a măștilor** dar într-un sens aparte, față de cel notat de Tudor Vianu in cazul lui Eminescu. Nu e vorba aici de o „ascundere" a eului liric în spatele diferitelor „personaje", cum se întîmplă în **Luceafărul**, ci de altceva : poetul se **ascunde** sub veșminte străine, sonuri celebre răsună încă o dată în „prelucrarea" sa, dar nu trebuie văzut o clipă în aceasta — cum se întîmplă de regulă — un exercițiu de virtuozitate. Cezar Baltag nu e un decorativ abil, ci un poet profund, substanțial, care, împrumutînd tiparele altora exprimă propriul său fond. Aparența e de ecou, esența de voce originală. Procedeul său e analog (parțial) cu cel reprezentat de **citat** în pagina de creație critică. Criticul de puternică vocație extrage un pasaj pentru a-l folosi ca „piesă" doveditoare în propriul demers ; pasajul reprodus aparținînd acum, grație contextului, nu doar scriitorului analizat, dar și comentatorului său. Acesta din urmă, prin luminile ce le aruncă asupra rîndurilor în cauză, prin felul cum știe să plaseze aceste rînduri exact **unde trebuie**, demonstrează nu doar valoarea textului în discuție, ci și valoarea propriului său text.

Analogia este, precizăm, cu **valabilitate** parțială. Modelul lui Cezar Baltag este tot timpul din cîmpul marii poezii. La lectură, nu mai interesează însă forța lirică a acestui model, ci doar a artistului care, folosindu-l, se exprimă în ultimă instanță pe sine : „Doamne, cită tulburare / năsteau coapsele-i viteze / cînd porneau înspre cleștare / să se înfăinoșeze / cu coama arzînd la spate / cu țițele deshămate. / An-dan-dez / zizi, mani, frez. // În pîntecul ei nestins / mugeau leoaice-nvins. / În dulce pleoapa ei / lacrimile beau idei, / cînd mișca floarea sprincenii / se-nchidea poarta Gheenei : / Socol, bocol, pe trei roți, / ieși afară dacă poți". Elementele care intră în combinație se văd imediat, deși aliajul e cel puțin surprinzător : verset avîntat, imn de adorație quasimistică a carnalității, în cel mai specific stil al „Cîntării cîntărilor" pus alături de frînturi din așa numitul folclor al copiilor.

Procedeul lui Cezar Baltag e în oarecare măsură arghezian. E vorba aici, ca și la Arghezi, de o prefăcătorie subtil-naivă, de un joc mimat, mimarea însăși — efectul va fi perfect opus celui aparent — potențînd nota tragică. Poetul ne face un discret semn cu un ochi înlăcrimat atrăgîndu-ne atenția asupra esenței spectacolului. Oda de glorificare a materiei pofticioase și stîrnind pofte nu este decît **masca** unui zadarnic bocet după zăpezile de odinioară pentru totdeauna topite. Poetul pare un voluptuos al notării amănuntelor senzuale, al descrierii savuroase a formelor clocotinde. Această descriere jubiliantă e însă paravanul reflecției amare. Insistența în detalii are tocmai rolul de a inocula ideea că în locul marilor focuri de altădată a rămas numai deprimanta și mediocra cenușă. Mai mult, posibilitatea de „reverberație" a sugestiei poetice se extinde fără limite, iar „concluzia" unui poem comunică o viziune lirică. „Masca" de caligraf fără cusur, de versat alcatuitor de compuneri „pe teme date" acoperă (și a acoperit în oarecare măsură și ochii criticii, aerutată de „cerebralismul" versurilor poetului) dar și **protejează** chipul unui poet adînc. S-ar putea spune totuși că, în ultimă instanță, „ideea" poetică e banală, totul rezumîndu-se la urma urmei la acel „fugit irreparabile tempus". Marea poezie pune însă dintotdeauna în circulație „banalități" (înțelegînd prin aceasta reflecții care lovesc în sensibilitatea generală, poetul fiind cel care are curajul de a da glas obsesiilor celorlalți). Caracterul de excepție al scrisului lui Cezar Baltag este dat tocmai de faptul că „tratînd" o temă de cînd lumea, folosind forme atît de **ale altora** — și atît de cunoscute că sînt ale altora — face ca totul să devină al său, să devină, deci, acum **auzit pentru prima oară** : „Unde este armăsara / ce sfîntea odinioară ? // Doamne, ce mai leopardă / care mușcă și dezmiardă / cu pricină rosmarină / și meteahnă de mezină / cu călciile-n mărar / și buricul nenufar [...] / Unde ești divină minză / cu coapsa-ncinsă pînză / care ridicai sprînceana / ca Maria Egipteana ? // Unde ești divină țață / Care te-am ținut în brață ?" Această „secvență", extraordinară luată în sine, nu e decît **uvertura** de o trecătoare veselie pentru acordurile grave care urmează, ale unui violoncel care marchează apăsat adevărul : „Departe, doamne, departe, / pe deal de singurătate / unde cresc urzici deșarte / și prelung / scrise cu mină de ciung // Aici doarme starostea / Peste toată Dragostea".

Am citat pînă acum din **Madona din dud (1973)**, carte excepțională, unde poetul a ajuns la expresia matură a talentului său. „Sursele" se văd cu ochiul liber, ca să zic așa : folclorul (unele aluzii trimit la cărțile populare chiar), „Cîntarea cîntărilor", Villon, M. R. Paraschivescu etc. Pe cît de eterogene, „izvoarele" sînt pe atît de sever unificate de timbrul poetului. Pestriță precum culorile curcubeului, alcătuirea relevă la o scrutare amănunțită acel alb unic care, superficial, se risipise în atîtea nuanțe.

NOTE esențiale ale personalității poetului se puteau întrevedea chiar de la debut și în prefața la **Comuna de aur** (1960) Paul Georgescu făcea aceste observații acute : „Baltag e un apolinic cu aripi romantice, iar patetismul său bine temperat implică o măsură care e o sugestie spre profunzimea viitoare". Într-adevăr ! Poetul, patetic pînă la exces prin natura sa, putea să devină (a devenit !) profund prin felul în care a știut

IOAN SIMA : **Portret de fetiță** (Sala Dalles)

volburi nevinovate / zac slove cu scris să-și tempereze patetismul. O primă treaptă în atare operație, singura generatoare la el de lirism veritabil, o găsim decupînd versuri viabile din primele cărți (firesc, mostrele cele mai sărace în acest sens le dă chiar prima carte). Poetul e deocamdată elegant în expresie, știe să exprime cu o precizie quasiparnasiană, în formulări, vorba cuiva, încheiate la toți nasturii, un fond de agitație și convulsie.

În **Vis planetar** (1964), de asemenea, versurile, în majoritatea lor, aparțin mai mult stilului epocii și mai puțin stilului lui Cezar Baltag. Temperarea fondului lăuntric prin expresia cizelată, printr-o gesticulație de o retorică supravegheată, desuetă oarecum, dar numai în măsura în care desuetudinea poate să implice o sugestie de rafinament, se regăsește încă în **Răsfringeri** (1966).

Dar **Răsfringeri** îl **prevestește** mai cu seamă pe Cezar Baltag, cel din ultimele cărți, cel care nu ciocănește doar versul, pentru a-i da netezimi agreabile, ci, pornind de la surse varii, relevă o viziune proprie în care un acut sentiment tragic e exprimat într-o manieră ludică.

Cărțile imediat următoare nu reprezintă un cîștig de adîncime. După culegerea cu caracter antologic **Monada** (1968), Cezar Baltag publică **Odihnă în țipăt** (1969), plachetă cu prea multe ecouri, deja obosite, din volumele anterioare. De asemenea, îl găsim aici pe poet într-o ipostază care, fără discuție, nu-l prinde. Dispoziția sa romantică e fecundă artistic cînd e învăluită, iar nu dată în vileag „fără diplomație", cum s-ar spune, în formulări crispate, forțat-paroxistice : „Dumnezeu se sparge, / Dumnezeu se sfîșie, / Dumnezeu se aruncă în toate părțile, / — Dumnezeu se leagănă încoace / și încolo / ca un nebun spînzurat".

Acordurile pregătitoare se încheie cu totul odată cu **Madona din dud**. „Aliajul" — model inspirator, e reprezentat și aici de folclor și alte surse. (De remarcat în treacăt că „lectura" pe care o face Cezar Baltag poeziei populare urmează „lecturii" făcute de unul sau altul din marii poeți precursori. Forța înzestrării tocmai aici se vădește : toate „amprentele" anterioare se văd în text, textul face vizibile însă tocmai pe această cale amprentele originalității poetului.) El trece de la dispoziția săltăreață („ort, ort, zlot, zlot / cine rîde pune tot") cu o figurație amintind de **Zoosofia** lui Ion Gheorghe (sursă pe care, după obiceiul său, o va fi consultat) dar cu mijloace artistice superioare aceluia, la comunicări teribile : „Ieri seară la vremea cinii / au lătrat ciinii ruginii / și-am privit într-o fîntînă, / și-am văzut lumea bătrînă". Astfel de strigăte de spaimă „învelite" cu o grație desăvîrșită (aidoma unui pachet încintător care ascunde un explozibil) apar cînd nici nu te aștepți și formează punctele în jurul cărora gravitează toată materia poemelor : „Ușa era încuiată / și urechea astupată / atunci pe văz am intrat / și te-am găsit fulgerat. / Mie, ție, sus, jos, / o ce joc întunecos !" ; „Frumoase, doamnelor Iele, / nu stricați mințile mele, / că și soarele de sus / se întunecă a ris / și cu vremea oareșicît / mă fac țărînă și rid".

O carte la fel de puternică e **Unicorn în oglindă** (1975). Puține sînt lucrările inspirate de o tragedie personală, atît de relevante pe plan liric. Durerea prea proaspătă îl face pe artist, cel mai adesea, să se mărturisească, ca orice om, iar nu să se exprime în ipostaza sa specifică. **Unicorn în oglindă** se înscrie cu sunete inedite în linia pe care am remarcat-o că îl reprezintă cu adevărat pe Cezar Baltag. Valoarea cărții tocmai astfel se explică : drama omului e subordonată la nivelul relevării ei în expresie „formulei" propriului talent și nu invers. Placheta strălucește printr-o anume intensitate a monotoniei, prin felul în care poetul cu o mie de instrumente execută aceeași partitura. Ne-găsim în fața unei mari lirici a **nedumeririi** dinaintea implacabilei absorbții (moartea e văzută mereu ca un **virtej** în care sîntem fără greș împinși.). Stilul e de o sobrietate quasiascetică, poetul utilizează o recuzită de simboluri complicate, trădînd lecturi bogate și rare, bizare chiar, „topite" toate în viziunea profundă, chinuitoare, continuă, a extincției.

Există structuri lirice de tip dionisiac (astfel de demarcații sînt departe de a fi vetuste !). Poetul ca poet violentează limbajul, e năvalnic, produce sau pare a produce o revoluție în lirica timpului. Ca om el e de asemenea imprevizibil, coleric, spectaculos în manifestări, jenant și bizar citeodată, rotind asupra celorlalți o privire strălucitoare, cu reale ori doar simulate luciri de disperare. Un atare tip de poet atrage, prin forța lucrurilor, mai lesne atenția asupra valorii sale. Există însă și lirici, uneori mai profunzi decît cei din prima categorie, încordați dinaintea fiecărui cuvînt pe care-l scriu, înhibați în manifestările lor, publicînd rar, mărcați foarte puțin dacă nu cumva deloc de o originalitate afișată, discreți, delicați și ca oameni. Acest tip apolinic îl ilustrează Cezar Baltag. E un tip de Menestrel însingurat (ca să folosesc nume date unor „categorii" de artiști, la o curte medievală) total opus Bufonului (termenul nu are nici o accepție peiorativă) care îndreaptă ochii asupra sa, creează prin geniul lui spectacolul, dar, în același timp, se și dă în spectacol.

Menestrelul poate fi însă, tocmai el, marele poet al unei epoci.

Victor Atanasiu

Filosofie și cultură

Problema libertății

● PROBLEMA libertății este aproape tot atît de veche ca și filosofia ; ea face parte din fondul de aur al cugetării omenești, situîndu-se printre acele categorii ale spiritului care au interesat și pasionat dintotdeauna conștiința filosofică și culturală. Cu atît mai mult cu cît ea se referă nu numai la zona cugetării teoretice ci, în primul rînd, la cîmpul larg, deschis și inepuizabil al experienței practice. Libertatea este o dimensiune a vieții omului ca ființă istorică și culturală. Ea este un dat, dar mai ales un produs și un proces — acel proces istoric prin care omul se construiește pe sine ca individualitate și comunitate, prin care omul este nu doar un obiect, ci **subiect** al propriei sale istorii. De aceea, tema libertății nu-și poate pierde nicicînd actualitatea și însemnătatea hotărîtoare pentru destinul omului. O lucrare ca aceea a Elenei Zamfir, **Cultura libertății** (Editura politică, 1979) este binevenită, salutară mai ales într-o societate ca a noastră, în care problema libertății angajează nu numai inteligențe critice și personalități de excepție, ci mase largi de oameni ai muncii, întregul popor pentru care a fi liber devine egal cu a trăi cu demnitate, potrivit vocației și dorinței sale. Dar interesul cărții nu este doar unul tematic, ci rezultă din valoarea sa intrinsecă, din unghiul nou, original de abordare, în corelare cu **condiția socială și culturală** a omului. Premisa întregii lucrări este aceea că socialismul înseamnă nu numai lărgirea gradului de libertate, ci mai ales un **nou model de libertate.**

Autoarea pornește de la o definiție relativ simplă, accesibilă a libertății — „libertatea este posibilitatea omului de a realiza ceea ce dorește" — pe care o analizează însă cu pătrundere, dezvăluindu-i o bogăție aproape derutantă de determinări.

Perspectiva dialectică asupra raportului determinism-libertate este singura în stare să depășească mentalități tradiționale sau hioerscientiste contemporane după care libertatea ar fi stînjenitoare pentru omul de știință, înclinat să-și construiască tabloul cunoașterii exclusiv în termenii determinismului, fără influența perturbatoare a unor categorii ale subiectivității.

Din **ecuația dialectică a libertății** fac parte îndeosebi : a) **libertatea de alegere** ce poate viza scopuri imediate sau îndepărtate, un bine imediat, direct, sensibil, sau un bine îndepărtat de mai adîncă semnificație, care pune în joc valori mai perene și mai universale ale conștiinței culturale ; b) **libertatea de acțiune** — dezvăluind sensul prin excelență **dinamic** și responsabil al libertății, deoarece tocmai prin acțiune, alegerea și decizia devin eficiente, produc efecte mai mult sau mai puțin durabile. O condiție a libertății de acțiune este concordanța cu legitatea socială și ea se manifestă, în esență, „ca posibilitate de realizare a personalității, ca modalitate de împlinire a necesităților autentic umane, ca actualizare a potențelor creatoare ale individului". (p. 92).

Un concept foarte interesant al lucrării Elenei Zamfir este tocmai cel ce figurează în titlu — **cultura libertății** — cultură a unei societăți „care structural promovează libertatea membrilor săi", dispunînd de „modele culturale care susțin libertatea". Cu alte cuvinte, prin cultura libertății trebuie să înțelegem „ansamblul formelor culturale capabile să permită indivizilor să se manifeste pe baza convingerilor interioare, fără constrîngeri din afară..." (p. 138). Este cultura unei societăți libere și a unui om liber, cultura ce promovează acțiunea liberă, participativă și responsabilă, ce se opune constrîngerii, exploatării, alienării și oprimării ; este la antipodul a ceea ce autoarea numește cultura „tăcerii", a pasivității și nelibertății.

Meritul lucrării constă și în modul de a pune problema : raportarea libertății nu numai la individ, ci și la marile comunități umane, nu numai la societate în general, dar și la sistemele și subsistemele sociale care condiționează concret **gradul** și **tipul de libertate.** Numai astfel se poate realiza o armonizare a **libertății individuale** cu **libertatea colectivă**, în primul rînd cu cea a națiunilor și popoarelor.

În concluzie, opunîndu-se culturii tăcerii — o cultură a înstrăinării, resemnării și supunerii, cultura libertății este, în ultimă analiză, însăși **cultura socialistă** ca o cultură a **participării** maselor trezite la viața istorică, conștientă, o cultură a **demnității** și **acțiunii** — ce face din dezvoltarea multilaterală a personalității umane, din îmbogățirea universului său de cunoaștere, de viață sufletească și sensibilitate o lege fundamentală și țelul suprem al societății.

Al. Tănase

CÎNTARE PATRIEI

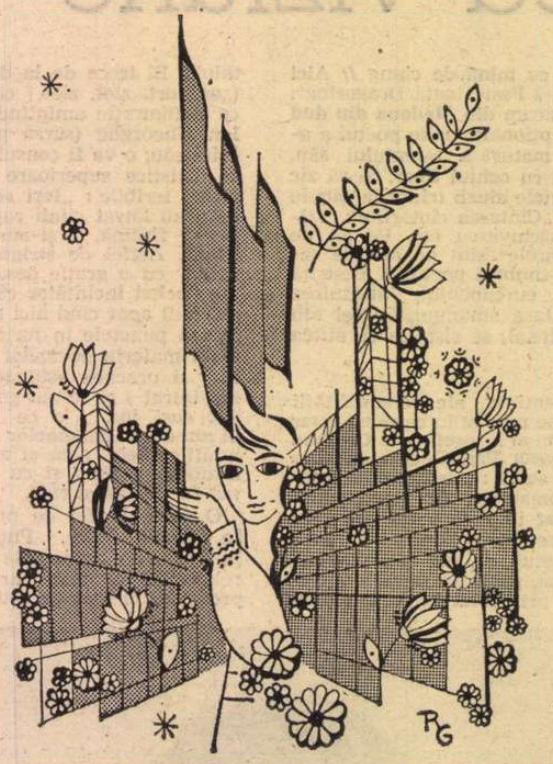
Ornic

De 35 de ori
soarele a impurpurat cerul de August
al Patriei,
de 35 de ori
pămîntul s-a-ncins
cu jerbe de flamuri și flori,
de 35 de ori
copacul din piscul Carpaților
și-a rotit coroana cu cîntec în frunze
în zvonul melodios al uneltelor.

Și de 35 de ori
trunchiul copacului s-a arcuit
spre zenit,
sevele au înscris spirale de vis,
mugurii au erupt în superbe explozii
iar cercurile-i lăuntrice au vibrat
înscriind anii fecundați de lumină
pe răbojul adînc încrustat
al Istoriei.

O, copacul acela fremătător
– columnă a milioanelor de brațe
și frunți –
în care inima mea,
inima mea bate fără hodină
ca un ornic mirific de flori !....

Ion Segărceanu



Desen de **Raluca Grigorcea**

Aceste dimineți...

Lăstunii iar ne fulgeră la tîmple
Și albul traiectoriei de crez,
Cu zumzetul cîmpiilor se împle
Și setea rotunjimilor de miez.

Pe aripă de cuget românesc,
Luceferii se nasc de clipă nouă
Și cîte doruri ni se împlinesc,
La stingerea hurmuzului de rouă.

Și ctitorii își ispășesc un vis,
La rădăcina bobului de grîu
Și cîte straie albe de cais
Îmbracă iară fiecare rîu.

Aceste dimineți multicolore
Dezleagă sens de mugure și zbor
Și cît fior prin scurgerea de ore,
La buza multrîvnitului izvor.

Vor fi și fruct și azimă pe masă,
Va fi și roada viselor albastre,
La temelia pentru noua casă,
Va fi și steaua trăiniciei noastre.

Stelian Gruia

Oglinda mea

Țipă stingher timpul flămînd,
Ard anii în neștire,
M-aplec în vreme ca-ntr-un gînd
Cu nimb de nemurire
Și de sub vreme cad peceți
Și se nălbesc izvoare,
Se rupe cerul în săgeți,
Cresc turnuri albe-n soare,
Se-aude glas de voevod
Trecînd peste cetate,
Dușmani se văd, tîriți în glod,
Și vremea-n ziduri bate ;
Eu chem cuvintele-napoi
Din cronici și din stele
Și mă îmbrac în anii goi
Și-mi fac din ani inele
Și se aprinde-n slavă stea
Și timpul nu mă doare ;
Istorie, oglinda mea,
Cea mai adîncă mare !

Ion Stoica

Trans silvae

Dincolo de pădure pune dealul terase și iar
alte păduri îl înconjură blînde,
vin apoi munții cu pădurile lor vinețind
zările din ce în ce mai înalte și pure.
Eu alerg dincolo de pădure, alerg și mereu
mă fascinează lumina cum cade, cum crește
pînă la viile noastre din deal, pînă la norul
suspendat în azur și plutind
către munții cei mari unde știu
că e tata plecat, dus departe.
Transilvania-i acolo, spune mama, și ea
are ochii în zări, după norul cel alb,
și privirea-i vede dincolo de păduri
cum crește lumina, cum se-mbăiază în ea,
acolo, pe terasele-nalte mereu,
ca o față a ei, Transilvania.

Dumitru Bălăeț

August

Miroase-a fier :
Se scurg oxizii
Pe-armura ruginită-a morții.
Miroase-a brad :
Se-mpodobește
Cu obiceiuri, stîlpul porții.
E-un frate-al meu
Și nu mai este
Și-n taină i s-a zis „eroul".
Miroase-a fier,
Se scurg oxizii
Ca-n plînsul mamelor, ecoul.
E mort demult
Și-l pomenește,
În august, cea mai nouă carte
Pe fila-ntîi,
Cu verb de aur,
Cinstirea caldă cînd o-mparte.
Miroase-a flori :
Se pun coroane
Pe neștiuți și, tuturora,
Le spun „eroi" ;
Miroase-a fierul
Și-a arma ruginită, hora.
Miroase-a brad :
Se-mpodobește
Cu obiceiuri stîlpul porții
Cînd datini noi,
Cu mame brave,
Ne poartă prin istorii, morții.
. . . . . .
Era-n august
Un cap de eră
Cînd ne iveam la lume sorții.

Lia Mîclescu

Poeții ca oameni

Poeții sînt pămîntul cuminte
Crescut mișcător să vegheze
Lumina din umerii timpului
Prin aripi de zbor s-o cresteze.

Noi înflorim pămîntul ca el să fie
Brîul cel veșnic trăit în cuvinte
Înzăpezim memoria din umbră
Cîntînd iubirea de soldat fierbinte.

Armata dulce a limbii noastre românești
O străjuim în piscuri și-n petale
Poeții cresc prin roade legănate
Cuvînt de Țară, munte, deal și vale.

Poeții fug mereu spre oameni
Ca o sămînță spre lumina firii
Căci cresc de acolo în întrebări de cîntec,
Destine de cuvinte, rînduri trandafirii.

Ca oameni să însămînțăm cuvîntul
Cît timp ne știm bine strămoșii
Și fiii noștri deschidă legămîntul
În care fragezi dorm toți chiparoșii.

E o țară a poeziei, a libertății de cuvinte
S-o străjuim nebănuită, vertebră-nmugurită blînd
Oricînd la poarta suferinței să luăm aminte
Să respirăm ca oameni, ca torțele arzînd...

Marian Barbu

Mari adevăruri

Plutind printr-un timp auriu, sub cerul albastru,
pornit din gările verii
o, liber zbor al meu spre seninuri,
te-am sorbit colo sus, undeva, aflîndu-ți esența.
Imagine cu imagine ca-n filme se leagă,
de trecut depărtîndu-mă
sub strălucirea înaltă și-albastră ;
într-o nouă gară sosesc !...
O melodie a sferelor îmi face
veșnic minutul acesta
în albastrul cel dens
care-n jocul de nouri
pune stăpînire pe mine –
cum plutesc deasupra pămîntului,
deasupra Europei
aripă lîngă aripă
cu tovarășii mei de zboruri înalte.
O, și gustul pîinii,
gustul primei îmbucături, al pîinii de-acasă,
aprinde-n mine mari adevăruri :
aici îmi sînt : poporul și viața ; aici, împlinirea
destinului
Aici, trecutul, prezentul ; aici :
viitorul și limitata mea existență.

Magyari Lajos
În românește de DIM. RACHICI

Zămisliri

Ființe de suflet străbunii ne sînt,
Î-ascultăm prin spicul de grîu din cîmpii –
Noi, poeții, îi purtăm, mereu, în cuvînt
Și-i cîntăm sub stelele-făclii...

Lumina soarbe sămînța din pămînt
Și brazda în amiază se aprinde
Precum un vers ce lunecă în vînt
Că-l auzim, tîrziu, pînă-n colinde ! –

Pe stîlpii casei crește o ferigă
Ca o beteală pe sub care mama
Ne coace pîinea dulce și ne strigă
Cu glas de frunză, fluturînd năframa –

Ca o cămașă-i vinul – de fecioară –
Și tulbură tot satul și-l veghează –
Cornul abundenței sună și, ușoară,
Aripa cîmpiei bate la amiază !

Sterian Vicol

Ziua aceea...

Trece, albă, printre noi,
Amintirea acelei zile,
În care ochii mei
S-au umplut de lumină
Și de atunci, mereu,
Picură stele
În iubirea de patrie.

Zborul acela, tînăr,
Izbește cu-nfrigurare
În crusta timpului,
Aducînd mai aproape
Jertfa eroilor
De-mplinirile noastre.

Dumitru Udrea

Istoria de fiecare zi

Istoria de fiecare zi
cu litere din grîu și căi lactee,
întoarcere în ierburi, în copii,
atîția pași arzînd într-o idee...

Istoria de fiecare zi,
o Dunăre mai demnă cu-o lumină,
adînc să te presimți și să te știi
același sens de curgere deplină...

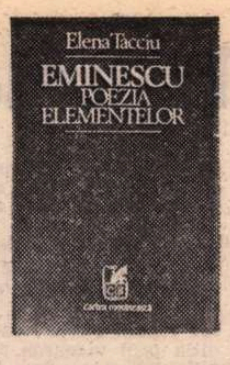
Istoria de fiecare zi,
dorința simplă să-ți cunoști temeiul :
ce sfîntă ceara peste mărturii,
cum încă la Copou rezistă Teiul...

Istoria de fiecare zi,
vechile pietre, tandrele proiecte
încoronînd spre anul două mii
cărunte idealuri insurecte...

Istoria de fiecare zi,
biruitoarele, plăpînde fire
țîșnite printre lespezile gri
– preludiu și întreg și devenire –

Istoria de fiecare zi...

Constantin Voiculescu



O interpretare a postumelor lui Eminescu

O LUCRARE foarte savantă este aceasta din urmă a Elenei Tacciu *), care și-a asimilat la perfecție atît metoda de cercetare a lui Gaston Bachelard, cît și poezia eminesciană de tinerețe și în deosebi postumele, spre a le supune unghiului celor patru elemente: pămîntul, apa, aerul și focul. Aceste „Stihii a lumii patru" sînt invocate de bătrînul mag din **Strigoii**, — cînd Arald și Maria au întîrziat peste ora sorocită întîlnirii lor, — spre a opri timpul în loc. Cartea își propune să dovedească deplin caracterul de „poet universal al elementelor", la lumina cercetării subconștientului creator, cu citate ample din poezia mai puțin cercetată a postumelor juvenile. Nu o dată cercetătoarea triumfă, remarcînd că citatele lui Bachelard din poeți și prozatori francezi sînt mai sărace ca putere de sugestie decît cele pe care însăși le-a ales, pe baza aceleiași metode. Logica argumentației e mai adeseori ireproșabilă, cu o singură excepție, cînd este vorba de întîlnirea dintre interpretările lui G. Călinescu și acelea ale filosofului francez. Citățm fraza întreagă: „Fără a putea **proba** mărturia unei lecturi bachelardiene la George Călinescu, fapt aleel **probabil**, întrucît **Universul poeziei** apărea în 1948, observăm sincronismul viziunii în «hieroglifele» descifrate de criticul român în spațiul poeticii, semne obscure care sînt tocmai elementele".

Or, dacă faptul este **probabil**, de ce se sfiește autoarea să-l **probeze?** Numai dacă plecăm de la premisa lecturilor universale ale lui Călinescu, posibilitatea de a-l fi citit și pe Bachelard se transformă în **posibilitate** și chiar în **certitudine.**

Cercetătoarea se recunoaște cu sinceritate tributară lui Bachelard, primul care a făcut psihanaliza focului **(Psychanalyse du feu,** 1938), a apei **(L'eau et les rêves,** 1942), a aerului **(L'air et les songes,** 1943) și a pămîntului **(La terre et les rêveurs de la volonté,** 1946 și **La terre et les rêveurs du repos,** 1948). De asemenea își mărturisește cealaltă mare sorginte a studiului: „intuițiile lui Călinescu vor complini sugestiile bachelardiene."

Cititorul va recunoaște după **Sumar** fidelitatea metodei adoptate: **Pămîntul.** A. Materia durității. Reveriile voinței. B. Subterana. Reveriile repaosului. **Apa:** Neptunismul. **Aerul.** Psihismul ascensional. **Focul.** Vocația pirică. Epilog. Urmează la **Addenda — Lecturi sintetice,** o analiză nouă a poemelor antume **Strigoii, Luceafărul** și **Mai am un singur dor,** tuștrele excelente, dar spărgînd cadrele cercetării, ca niște foarte reușite demonstrații.

O POEZIE a elementelor implică o viziune și o gîndire cosmologice. La un poet de aprins temperament romantic, aceeași poezie își trădează, prin subiectivitatea ei, în mod paralel, o viziune și o gîndire ontologică, adică o privire asupra destinului omului în univers. Plecînd de la datele biografice cunoscute, și anume cunoscînd din postume datele asupra copilăriei și adolescenței lui Eminescu, comentatoarea poate afirma cu încredere: „Înainte de a-și fi conceput opera, Eminescu a trăit elementele."

Și mai departe: „Viața elementelor va domina așadar inconștientul poetului, prin sinonimiile tensiunii sale existențiale."

Cu alte cuvinte, în mediul cosmic al Ipoteștilor, viitorul poet a trăit ca un pui al naturii, călcînd pămîntul cu piciorul gol, străbătînd poiene, păduri și cîmpuri, înfruntînd cu pieptul deschis bătaia vîntului și vijeliile. Scăldîndu-se în baltă și bînd de la izvor din căușul palmei, contemplînd, culcat la pămînt, evoluția soarelui, a lunii și a stelelor, configurația norilor și trecerea de la senin la întuneric și piclă. Acestea ar fi, așadar, premisele marilor viziuni cosmice, ba chiar și interastrale, ale postumelor din tinerețe care, la apariția lor, au putut stîrni protestele criticilor (M. Dragomirescu și G. Ibrăileanu), ca un act de impietate, trecînd peste voința poetului artist, iubitor de perfecție formală, dar care în zilele noastre, printr-un proces firesc de răsturnare a valorilor, s-a investit cu prestigiul „autenticității" și al „trăirii" nemijlocite. Același este și punctul de vedere al Elenei Tacciu, care crede însă eronat că grija formală a poetului matur ar fi fost pecetluită „de raționalismul maiorescian". Nici o informație scrisă sau orală nu vine în sprijinul acestei aserțiuni. Cînd Eminescu, de pildă, din vastul său poem **Memento mori** sau **Panorama deșertăciunilor,** care urmărește evoluția omenirii pînă în zilele sale, a selecționat spre publicare exclusiv **Egipetul,** nimic nu ne îngăduie să presupunem că această alegere, ar fi fost influențată din afară. Or, poemul pe care-l considerăm capodopera lui Eminescu conține în centru splendida prezentare a unei Dacii fabuloase, iar apoi ciocnirea de epopee între romanii lui Traian și dacii lui Decebal, cu intervenția zeilor respectivi și cu impresionantul blestem final, care conține în sîmbure pieirea viitoare a Romei. Nici un membru al Junimii, dacă acest vast episod ar fi fost citit în sînul ei, nu s-ar fi putut opune publicării lui în „Convorbiri literare", cu atît mai puțin „raționalismul maiorescian", dublat de un simț artistic superior, receptiv și la ceea ce comentatoarea numește „romantismul flamboaiant" al lui Eminescu (dovadă că i-a plăcut enorm poemul **Strigoii,** cu toată fantastica lui situare în timp și în spațiu, care ar fi indispus desigur pe un critic raționalist, habotnic de exactitate).

Nu sîntem nici de părerea autoarei cînd crede că „moda" impunea poemul scurt, „heineian" la Junimea. Parcurgerea colecției primilor ani ai „Convorbirilor literare" ne convinge de contrariul. E adevărat că a existat o superstiție a poemului scurt la mulți judecători literari avizați, și în sprijinul acestei preferințe cu nimic justificată vom aminti sfatul scurtimii pe care Goethe însuși l-a dat tînărului Hölderlin, al cărui geniu îmbrățișa vast, în poemele fluviale. Pe aceeași pagină, Elena Tacciu, înșirînd cele mai întinse poeme eminesciene din cele postume, apreciază că ele ni-l „arată pe Eminescu drept artist esențial". Să fie oare două tipuri de artiști: esențiali și neesențiali? Manuscrisele eminesciene ne descoperă însă nenumărate variante ale poeziilor antume, chiar cînd cîte una, ca sonetul **Veneția,** nu era decît o adaptare. Era acum artistul neesențial?

O altă observație a exegetei ne-a nedumerit: aceea privitoare la vîrsta „genialității" lui Eminescu, prin opoziție față de obișnuința vechii critici de a disputa asupra aceleia a „maturității", fixată în genere la data 1876. Urmărind „tema apei limpezi" la Eminescu, Elena Tacciu afirmă categoric:

„...1870, anul structurării decisive a genialității sale." Fie, este anul publicării a două din cele mai faimoase poezii eminesciene: **Venere și Madonă** și **Epigonii.** Peste cîteva pagini, însă, la același capitol, citim următoarele: „La 19 ani, însă, vîrsta cu care datăm postuma în cauză, poetul începea să-și descopere forța abisală a subconștientului creator...".

„Postuma în cauză" i se pare a fi poemul postum **Cînd privești oglinda mării,** despre care ne spune: „În pofida tiparului ritmic evident inspirat din cîntonetele venețiene ale lui Vasile Alecsandri, poemul abordează simbolismul funebru al străfundurilor marine, după ce fixează imaginea oglinzii uranice". Urmează citatul: „Cînd privești oglinda mării, / Vezi în ea / Țărmuri verzi și cerul sării / Nor și stea; / Unda-n plesnetul ei geme / Și Eol / Sună-n papura ce freme / Barcarol." Se poate afirma altceva, și anume că, la acea dată, poetul nu era remarcabil decît prin stăpînirea unei certe virtuozități formale (ritm, rimă), însă de împrumut, spre a trata în versuri sălțărețe, teme grave ca aceea a geniului malefic al mării „de mihnire / Și venin" și dubla ei față: „Suflet mort, zîmbiri senine..."

ȘTIM că Eminescu, ca și alți poeți romantici, a contemplat și iubit luna, așa fel încît G. Călinescu l-a numit poet lunatic, iar închinarea lui, irezistibilă, către chemarea ei, „lunatism". Citind un tablou de noapte din poemul proscris **Povestea** (1869), întrucît este epitalamul la nunta princiară din acel an, comentatoarea surprinde într-însul „lunatismul congenital al poetului". Ferice de glosatorii care sînt în posesia datelor congenitale ale poeților! Nimic, de acum înainte, nu le mai poate scăpa, dacă dețin capătul inițial al firului. Credem însă că sfera semantică a **dorului** este nespus de largă, dar Elena Tacciu îl consideră „corespondentul specific românesc al germanului **Sehnsucht".**

Pe lîngă cunoscutele „complexe" freudiste, Bachelard crease altele, întru mai adînca interpretare a fenomenului literar. Le vom cita la rînd, pe toate cele folosite de Elena Tacciu.

1. Complexul Meduzei. Se știe că această făptură mitologică își împietrea victimele, prin simpla ei privire. Cînd Eminescu, în unul din primele lui mari poeme, **Ondina** (1869), scrie: „Care-i scopul vieții mele, / Întreb sufletu-**mpietrit ?**" și continuă: „Ochiu-i **stins,** buzele mele / De dureri a-nvinețit" a operat, cu toată evidența, respectivul complex.

2. Complexul lui Iona. În mitul biblic, acel profet a fost înghițit de un chit, și a trăit un timp în cavitatea stomacală a monstrului marin. În „geologia adîncurilor la Eminescu", ne spune Elena Tacciu, caverna, „hala marină", spelunca, ține de acest complex.

3. Complexul lebedei. Oglinda clară a apei, ni se spune, „reclamă închegarea Lebedei, simbol feminin mitologic, solar dar și nocturn al luminii". Ni se amintește Mitul Ledei. Sîntem însă nedumeriți. În cadrul acestui mit, Lebăda e lebădoi și este Zevs travestit ca să înșele vigilența soției sale, Hera. Simbol feminin? Lebăda (recte, iarăși, masculul) „proiecție a nudității feminine, ipostazare a mitului Ledei"?.

4. Complexul Ofeliei, iubita lui Hamlet, care-și plînge fratele ucis de acesta în duel și apoi se aruncă în apele unui riu și moare, „imaginează moartea ca plutire pe o apă grea, și apa ca o materie a morții".

5. Complexul lui Empedocle ne trimite la legenda morții gînditorului grec, care s-a aruncat în craterul vulcanului Etna, ca într-un „foc purificator". Aici lucrurile apar foarte clar.

6. Tot atît de limpede este **complexul lui Prometeu,** eroul mitologiei eline, condamnat de zei să fie ținuit de o stîncă a muntelui Caucaz și un vultur să-i mănînce ficatul, pentru vina de a fi răpit focul din cer și a-l fi dat oamenilor. Este stăpînit de acest complex pozitiv tot omul care tinde să se autodepășească, să inoveze, să îmbogățească într-un fel cunoștințele noastre — născocitorul, inventatorul, creatorul.

7. Mai puțin limpede e **complexul lui Novalis,** genialul poet german, pe care Bachelard l-a considerat tipic pentru aspirația la „căldura intimă, onirică, difuză, conținînd sugestia simbolismului sexual feminin". Este „impulsul spre foc... nevoia căldurii împărtășite". Într-o măsură notabilă, așa cum spuneam, Elena Tacciu se măgulește că exemplele pe care le-a putut surprinde în postumele de tinerețe ale lui Eminescu, sînt mai numeroase și mai expresive decît cele pe care le-a oferit lui Bachelard literatura franceză. Un principiu animist universal stăpînește inspirația eminesciană. În centrul acestui animism nu rezidă însă nici inconștientul, nici subconștientul în al căror sondaj se specializase Bachelard, ci gîndirea, care la Eminescu este, așa cum recunoaște și autoarea, „motor prim al viziunilor și deci al existenței formelor concrete". Am arătat recent, analizînd numai una dintre aceleași postume, că gîndirea la Eminescu, generează și simțirea și fantezia creatoare. Numeroase sînt de altfel și citatele Elenei Tacciu care pledează în același sens. Mai de mult, am relevat că în **Memento mori** gîndirea construiește piramidele și orașele, ceea ce nu va mira pe nimeni, dar că adeseori construcțiile uriașe și vaste sînt înfățișate chiar ca forme ale cugetării, că înseși visele, pe trezie sau pe somn, sînt făurite de mintea omului, sînt, cînd e vorba de cele din urmă, „a nopții minte", că gîndirea proiectează sorii, stele, luna, universul nostru vegetal, mineral și acvatic, și că acesta la rîndul lui gîndește, suferă și luptă, că lava vulcanului, de pildă, e proiecția gîndirii lui, că stihiile antropomorfizate gîndesc și ele și acționează conștient, iar nu ca niște forțe oarbe.

În **Memento mori,** poetul ne divulgă secretul demiurgiei:

„Ascultînd cu adîncime glasul **gîndurilor** mele / Uriașa roat-a vremei înapoi eu o întorc".

Gîndirea așadar, cu corolarele ei, investigația și spiritul critic, stă la temelia intuiției trecutului, care este de altfel cunoașterea. Mai uimitor decît acest enunț, este faptul că, în universul eminescian, stihiile nu acționează ca niște forțe oarbe, ci înzestrate cu același motor al gîndirii, ca și omul. Vulcanul eminescian își proiectează gîndirea sub forma lavei, pădurea freamătă gînduri, apele vorbesc, în graiul lor, controlat și el de gîndirea conștientă.

Oricît ar fi de subtilă și de inteligentă investigația în spirit psihanalitic, nenumăratele pasaje, — multe din ele citate de Elena Tacciu —, în care genialul poet pune totul sub semnul gîndirii, subminează edificiul critic al investigațiilor care încearcă să-i substituie acestei suverane, o serie de „complexe" ale vieții subconștiente sau inconștiente. Pe de altă parte, oricît de pesimiste ar fi uneori perspectivele existenței omului și ale universului nostru în gîndirea poetică a lui Eminescu, și în ciuda „apocastazei" (prăbușirea finală), postulatul de mai jos:

„A pus în tine Domnul nemărgini de gîndire"

conferă individului bîntuit de stihii suprema demnitate și confirmă acel complex pe care l-am omis, anume **Complexul lui Atlas,** al verticalității, al vîrfului de munte, „fruntea gînditoare", potențial al celor mai înalte creații.

Șerban Cioculescu

*) Elena Tacciu, **Eminescu, Poezia elementelor — Eseu asupra imaginației materiale în postumele de tinerețe,** Editura Cartea Românească, 1979.

Deschid cartea...

Deschid cartea
Cartea geme.
T. Arghezi

IX

DESCHID — spre a o închide, cel puțin pentru moment — cartea vieții mele, de om care s-a împotrivit fascismului.

Oare ce se va fi făcut Léon Degrelle? La sfîrșitul acestei veri, în care am trecut în revistă atîția monștri, mi-a venit să mă gîndesc — așa cum la sfîrșitul mesei ți s-ar face poftă de o prăjitură — la Léon Degrelle. Oare va mai fi trăind?

S-ar putea să mai trăiască, fiindcă nu cred să fi fost trecut pe vreo listă a criminalilor de război. El e singurul fascist a cărui aventură mi-a prilejuit, chiar în perioada de ascensiune a fascismului, o imensă satisfacție.

Să mîncăm, împreună, prăjitura:

„Mai țineți minte? Era, dacă nu mă înșel, numai cu un an în urmă, cu douăsprezece luni adică, sau cu trei sute șaizeci și cinci de zile. Pe vremea aceea era epoca de glorie a unui om de dreapta, pe care-l chema Léon Degrelle.

Léon Degrelle și cu cîțiva prieteni ai lui, belgieni, fuseseră aleși deputați și-și colindau țara.

Dar dacă și-ar fi colindat numai țara! Toată Europa era străbătută de zvonuri, de șoapte, de ecouri. Auziți? Un nou dictator se ivește. Unul teribil, Léon Degrelle. Prin cafenele, prin redacții, prin cluburi politice, trecea același fior: Léon Degrelle, șeful partidului Rex.

Rex! De mii de ori era imprimat în ziare cuvîntul acesta. Temutul partid de dreapta era lansat ca mărcile de pastă de dinți. Rex spune că asta e bine. Rex arată că asta e rău. Rex protestează. Rex amenință. Rex pedepsește.

Fotografia lui Léon Degrelle apărea în fiecare zi în jurnale. Léon Degrelle a plecat. Léon Degrelle s-a întors. Era un băiat de treizeci de ani, frumos, cu părul buclat, surîzător ca un june-prim. Și toate cucoanele din Europa au devenit deodată rexiste. Cămășile pe care le purta Léon Degrelle, batista, cravata, totul era interesant, uluitor, epatant.

Odată, șeful partidului Rex a plecat în provincie cu trenul și s-a suit într-un vagon de clasa a treia. Trei sferturi din Europa a leșinat.

Léon Degrelle, în clasa a treia! Cîtă senzație, ce fiori! Cui i-a mai dat prin minte un act atît de sublim? Ce șef de partid s-a mai suit vreodată în clasa a treia? Și ideologii dreptei au avut de scris o lună de zile despre genialitate, simțul politic și sex-appeal-ul lui Léon Degrelle.

În țară la noi, toate gazetele și gazetuțele de dreapta îi trăgeau cu rexismul și cu Léon Degrelle. În fiecare zi era o veste despre acest copil teribil al Europei. Cum deschidea gura Léon Degrelle și rostea cinci cuvinte, toate ziarele se repezeau să reproducă, să comenteze, să teoretizeze.

Pentru că fascismul avea nevoie de o propagandă deșănțată, un băiat frumos și zevzec, care ar fi fost bun de dansator într-un local de noapte, fusese ridicat la rangul de personalitate europeană. Din păcate, au venit alegerile care trebuiau să facă din Degrelle dictatorul Belgiei.

Fără să țină seama de dezamăgirea cucoanelor din Europa, alegătorii belgieni și-au spus cuvîntul — și de atunci copilul răsfățat al dreptei e mai puțin decît un pisoi opărit."

Geo Bogza

Rebreanu și istoria națională

„COMEDIA UMANĂ — observa Albert Thibaudet — e mărturia și nuzeul viu" al unei epoci din istoria Franței. „Ea relatează în special starea generației lui Balzac, a aceleia care, născută odată cu secolul, are douăzeci de ani la 1820 și cunoaște marea ruptură în 1850, anul morții lui Balzac".

Limite similare i s-au impus de către critica și istoria literară și lui Liviu Rebreanu, a cărui măiestrie e căutată în genere în reflectarea realistă a prezentului, în special a celui cunoscut prin trăire sau observații directe. La încetățenirea acestei opinii a contribuit romancierul însuși, prin mărturiile sale despre geneza romanului **Ion** sau **Pădurea spînzuraților**: „Subiectul **Pădurii spînzuraților**, o construcție cerebrală la început, s-a umanizat numai cînd a intervenit contactul cu viața reală și cu pămîntul. Fără de tragedia fratelui meu, **Pădurea spînzuraților** sau n-ar fi ieșit deloc, sau ar fi avut o înfățișare anemică, livrească, precum au toate cărțile ticluite din cap, la birou, lipsite de seva vie și înviorătoare pe care numai experiența vieții o zămislește în sufletul creatorului". Și tot acolo: „În Apostol am vrut să sintetizez prototipul propriei mele generații". Sau: „Pentru zugrăvirea militarilor am utilizat cunoștințele și prieteniile mele" etc.

Cu toate acestea, lui Liviu Rebreanu, ca și lui Balzac, sau Flaubert, lui Tolstoi sau Gerhardt Hauptmann și alte spirite înrudite, nu i-au lipsit nici simțul istoriei, nici forța insuflețirii unui trecut mai îndepărtat. Orientarea romancierului român în această direcție a avut loc treptat și e încărcată de semnificații.

ÎNSEMNĂRILE retrospective ale lui Liviu Rebreanu păstrează din fragedă vîrstă amintirea evocării, ca eroi și martiri naționali ai românilor din Transilvania, pe Horia „Crăișorul" și pe Avram Iancu, Craiul munților. „Nu există cătun în Ardeal — scria Rebreanu în 1928 — unde Horia să nu trăiască și azi în sufletul celui din urmă țăran, ca simbol al dorului de dreptate... Poveștile oamenilor simpli mi-au zugrăvit în copilărie pe Horia după chipul și asemănarea eroilor din povești. L-am văzut pe atunci în inimă frumos, căciulă albă pe-o ureche, spadă dreaptă la briu, strunind un armăsar roib care frămînta pămîntul cu copite de argint, par-ar fi vrut să se arunce în văzduhuri. L-am văzut luptînd cu zmei și cu balauri și biruitor întotdeauna. Numai ochii lui erau blînzi și înțelegători, și atît de omenești, că privirea lor mi-a rămas în suflet ca o taină". Au urmat studiile scriitorului printre străini, pentru care Mihai Viteazul, Horia sau Iancu „erau nu dușmani și nici măcar adversari, ci tilhari... Sfărîmînd orice veleitate de demnitate socoteau să stîrpească în noi înșiși germenele rîvnei spre o viață de oameni liberi". Dar „cu cît ura urmăritorilor lui sporea, cu atît Horia creștea în închipuirea noastră, își înrădăcina gîndurile și avînturile în sufletul nostru". Iar dacă identificarea cu Făt Frumos era înlocuită de imaginea atestată istoric, „trecutul se confunda cu prezentul și Horia era un om din vremea noastră, muncit de un gînd mare pe care-l urmărește cu o perseverență neînfricoșată nici de amenințarea morții".

Un gînd care se cerea înfăptuit ca un legămînt. De aici frămîntările tînărului Rebreanu, demisionat din armata austro-ungară și reîntors acasă, în regiunea grănicerească a Năsăudului, cu hotărîrea de a deveni scriitor român, atunci cînd află despre amploarea răscoalelor țărănești din România de la 1907, „care răspîndiseră multă îngrijorare și în Ardeal". Mai mult, trecerea sa peste Carpați, pentru a se stabili în țară, i-a dat posibilitatea să vadă cu propriii săi ochi „urmele unei tragedii naționale". Istoria contemporană se dovedea mai puternică decît trecutul și mai ușor de abordat prin caracterul nemijlocit al observațiilor. Încercările de a transfigura artistic evenimentul plecînd de la urmele „încă fierbinți", eforturi care s-au concretizat după un sfert de veac în una dintre capodoperele lui Liviu Rebreanu și ale prozei românești, le-am consemnat în studiul **Geneza unui roman clasic despre 1907**, apărut în „Viața românească", nr. 3/1957, și au fost detaliate recent în notele și comentariile vol. VIII din **Opere** de Liviu Rebreanu, îngrijit de N. Gheran și Valeria Dumitrescu. Dar Răscoala lui Horia, „cea mai dureroasă și mai înălțătoare tragedie din istoria Transilvaniei românești", cum o considera romancierul, n-a fost uitată. Ea a făcut obiectul unui amplu articol publicat în toamna anului 1914 („Universul literar" din 21 și 28 septembrie), în mijlocul efervescenței urmărind realizarea unității politice a poporului român, odată cu izbucnirea primului război mondial. Din acest motiv erau scoase în evidență revendicările sociale, dar mai ales sensul național al Răscoalei din 1784. Mai mult, Rebreanu se hotărăște să scrie o întreagă carte, urmărind aceleași scopuri, **Răscoala moților**, dar negăsind editor, volumul se tipărește de-abia în 1919, după unirea Transilvaniei cu România, cu speranța de a cuceri inimile tuturor românilor. „Povestirea istorică — preciza autorul în prefața semnată cu inițiale — poate chiar prea istorică, prea seacă, prea simplă... înadins am dorit-o astfel. Tragedia care se zbate în paginile următoare este cea mai grozavă din toată viața neamului nostru. Am crezut deci că nu mai are nevoie de fraze pentru ca să emoționeze. Faptele, în toată goliciunea lor, vor înduioșa sufletele cele mai tari. Izvoare am avut multe. Dar cea mai folositoare mi-a fost **Revoluția lui Horia**, de Nicolae Densușianu. Am întrebuințat-o cu dragoste și cu prisosință, iar pe alocuri am reprodus chiar pasagii întregi dintr-însa". Capitolul XXX și ultimul marca rosturile mobilizatoare ale cărții: „Neamul românesc așezat de soartă în colțul cel mai bătut de primejdii al lumii, a avut norocul să nască veșnic bărbați care să-l conducă spre tărîmurile libertății. Istoria ne-a cerut sacrificii imense. Nu e petec de pămînt românesc care să nu fie frămîntat de sînge românesc... Răscoala moților a fost o afirmare cumplită a dreptului de viață al unui popor robit. A fost o încercare de a scutura lanțurile. N-a izbutit. În sînge a fost înăbușită. Dar încercarea a dat poporului dovezi de puterea sa, a servit urmașilor drept imbold de a continua opera de dezrobire... Catastrofa mondială de azi a găsit poporul românesc din Transilvania gata de luptă. Asupritorii lor se află la răspîntie. Dreptul forței e pe sfîrșite. Ca mîine va începe răfuiala cea mare din care trebuie să izvorască dreptatea României... Iar cînd neamul românesc întreg va fi stăpîn pe soarta sa... atunci amintirea căpitanilor Horia, Cloșca și Crișan va putea fi mai bine prețuită și venerată. Atunci, în locurile unde au suferit supliciul, în fața miilor de români robi, se vor înălța desigur mîndrele lor statui, la care românii liberi de pretutindeni vor veni să se închine cu recunoștință și cucernicie".

RĂSCOALA MOȚILOR nu s-a bucurat de succesul așteptat. Zece ani mai tîrziu, aceleași evenimente făceau obiectul unui roman **Crăișorul** (mai tîrziu **Crăișorul Horia**), căutînd să explice semnificația acestuia, în articolul **Pe urmele „Crăișorului"** („Adevărul literar și artistic", 16 decembrie 1928), romancierul arăta că dacă în relatarea istorică scrisă „uscat, drept și aspru, cu date și documente", cum încercase el însuși, „chiar oamenii cei mai vii oferă impresia unor păpuși mecanice", fiindcă sînt reprezentați numai în viața publică și „condamnați să reprezinte o verigă dintr-un lanț riguros de fapte", explicația faptelor exterioare se află tocmai între ele, acolo „unde se zvîrcolește sufletul de îndoieli". În acest sens „Crăișorul Horia, împreună cu tovarășii lui de răzmeriță și de moarte, cît au trebuit să singereze în inima lor pînă ce au ajuns la fapte sîngeroase". Tocmai pentru a sublinia natura problematică a eroului său, scriitorul a inventat povestea mult discutată a iubirii neîmplinite a acestuia pentru fiica nemeșului din Cristior. Unii critici au văzut în **Crăișorul Horia** o biografie romanțată, alții un moment istoric romanțat. Ne aflăm însă, așa cum observau Perpessicius sau Pompiliu Constantinescu, în fața unui adevărat roman istoric, care rupe însă cu tradiția prin vigoarea realismului său. Pentru elaborarea lui, Rebreanu a cercetat locurile unde se petrece acțiunea și păstrînd ca principală bază documentară cartea lui N. Densușianu, a consultat între altele, pentru unele episoade, cum este cel al execuției lui Horia, documente de arhivă din Alba Iulia. Fără îndoială că informația apare precară pentru cine are azi la îndemînă monumentala monografie a acad. D. Prodan. Dar dificultățile unei documentări mai aprofundate n-au fost străine de hotărîrea romancierului de a reduce numărul capitolelor și proporțiile cărții. Mai mult, problematica romanului continuă să-l preocupe, și George Sbârcea amintește despre cercetările intermitente întreprinse de Liviu Rebreanu în vara anului 1942 la Viena, în legătură cu Răscoala lui Horia, în arhivele fostului Burg.

În studiul din 1937 pe care l-am mai citat, atrăgeam atenția asupra a două trăsături esențiale ale **Crăișorului**: aceea de roman al maselor și de exercițiu pentru verificarea forțelor în vederea marei încercări pe care o reprezenta evocarea Răscoalei din 1907. De altfel redactarea romanului **Crăișorul Horia** se integra în timp procesului de elaborare al **Răscoalei.**

UN MOMENT istoric extrem de dureros pentru românii din Transilvania l-a constituit participarea Austro-Ungariei la primul război mondial. Pe lîngă jertfa inutilă pentru o cauză care nu era a lor, au apărut momente de impact ca acela în care s-au aflat eroul romanului **Pădurea spînzuraților**, sau al nuvelei **Catastrofa**, cînd încadrați sub flamura pajurei bicefale au fost nevoiți să lupte împotriva propriului lor neam. Ei sînt siliți să opteze, alegînd adesea căi fără ieșire, ca aceea a lui David Pop, sau a lui Apostol Bologa. Conflictul principal e interior, de ordin psihologic, dar ampla zugrăvire a mediului și a momentului atașează **Pădurea spînzuraților** și romanului cu tematică istorică, ceea ce îi accentuează dramatismul.

Aspecte din drama politică și socială a românilor din Transilvania sub stăpînire străină apar și în romanul **Ion**, ca frescă a satului ardelean la începutul veacului nostru. S-a observat că un episod din acțiunea romanului are ca suport istoric alegerile de deputați pentru Dietă din 1906 și conduita oscilatorie, oportunistă a micii burghezii (Elena Stan Enescu, în „Tribuna", nr. 29, din 21 iulie 1960).

S-a vorbit mult despre extraordinara capacitate de înnoire a marelui romancier de la o creație la alta. Dar disocierile nu exclud asemănările și mai ales contaminările sau unitatea de ansamblu, în cadrul unui adevărat proces osmotic. În geneza operei acționează un întreg sistem de vase comunicante, implicînd transfer documentar, artistic sau ideologic.

O idee fundamentală pentru viziunea istorică și artistică a lui Liviu Rebreanu, expusă în discursul său de recepție la Academia Română din 1940, cu patru ani înaintea morții (1 septembrie 1944), și reluată într-o conferință despre viața spirituală românească prezentată în diverse centre europene, era aceea a rolului esențial al maselor populare, al țărănimii în speță, pentru permanența neamului românesc, a limbii și a teritoriului național. Contactul spiritual activ cu țăranul român trebuia — după părerea sa — nu numai să asigure producția unor opere de valoare națională și universală, dar și să dăruiască acestuia „ceea ce rîvnește de multe veacuri fără încetare și în zadar: **lumină și dreptate**".

Acestui îndoit obiectiv i s-au dedicat și cele mai realizate dintre creațiile inspirate din trecut sau prezent ale lui Liviu Rebreanu.

Nicolae Liu

Limba noastră

Româna în străinătate

● Am mai subliniat și altă dată faptul că în vremea noastră, din ce în ce mai mult, limba română se învață la universități din țările străine. Am avut de curînd ocazia să constat că se fac, pe scară largă, și cercetări asupra amănuntelor istorice ale limbii noastre.

Între 13 și 18 august a avut loc la Ankara cel de al IV-lea congres al Asociației Internaționale de Studii Sud-Est Europene; una dintre secții, la lucrările căreia am luat parte, a fost consacrată problemelor de lingvistică. Am prezentat acolo raportul introductiv, cu titlul „Relații între limbile din țările sud-est europene" și am arătat că este o greșeală să se vorbească, așa cum fac unii, de familia limbilor balcanice, deoarece, cu excepția bulgarei și sîrbocroatei, ambele de origine slavă, celelalte limbi balcanice fac parte fiecare din altă familie. Aceasta nu înseamnă însă că limbile din aria carpato-balcanică nu s-au influențat între ele, deoarece pe de o parte populațiile care le vorbesc au trăit în vecinătate unele cu altele și au avut astfel ocazia să învețe fel de fel de lucruri una de la alta, pe de altă parte ele au trecut adesea prin aceleași evenimente politice, care și-au lăsat amprenta asupra limbii.

Mai important mi se pare faptul că s-au înscris cu comunicări, pentru secția de lingvistică, oameni din 15 țări și că printre aceștia nu a fost aproape nici unul care să nu fi atins, în general cu competență, și probleme ale limbii române. S-au discutat astfel trăsăturile care reunesc limba română cu limbile sud-dunărene și, de asemenea, trăsăturile care o despart de acestea.

Mi se pare un lucru foarte important că studiul limbii române se răspîndește peste tot; în afară de faptul că aceasta trădează un interes pentru modul de viață și pentru activitățile noastre, se mai adaugă și posibilități de adîncire a cercetărilor. Fără îndoială, străinii nu stăpînesc limba noastră în aceeași măsură ca noi, dar pe de o parte ei pot observa amănunte pe care noi le trecem cu vederea, deoarece sîntem prea deprinși cu ele și ni se par naturale, pe de altă parte, cunoscînd mai bine decît noi propriile lor limbi, ei pot stabili relații care nouă ne scapă.

Ca un exemplu concret de cercetări, aș cita activitatea Institutului Central de Lingvistică al Academiei de Științe din R.D.G. Reprezentanții lui au alcătuit, în vederea congresului, un volum, pe care l-au și publicat (cu numărul 58) în colecția intitulată **Linguistische Studien.** Directorul institutului, academicianul Werner Bahner, a organizat un colectiv de șase persoane, care au redactat mai multe articole referitoare la bulgară, sîrbocroată, neogreacă și albaneză, iar el însuși a dat, pentru același volum, un amplu studiu intitulat „Direcțiile de dezvoltare a lexicului social modern în Europa de sud-est", la care socotesc că trebuie să mă opresc un moment. Autorul, examinînd evoluția societății, a ajuns să stabilească mai multe etape de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea pînă astăzi. Fiecare din fazele prin care trecea societatea a produs alte elemente lexicale, cerute de nevoile situației. Pentru fiecare dintre aceste etape, Werner Bahner expune modificările suferite de vocabularul românesc, cu explicații asupra sensului și originii cuvintelor și asupra relațiilor pe care termenii noi le-au stabilit cu cei tradiționali. O atenție specială a fost acordată vocabularului privitor la teoria, apoi la practica socialismului. O concluzie interesantă, pe care o trage autorul, este aceea că în perioada modernă limbile din sud-estul Europei împrumută mult mai puțin una de la alta, neologismele recente fiind în general elemente internaționale (adaug eu: aproape exclusiv de origine latină), ceea ce însă nu contribuie la diferențierea limbilor din regiunea noastră, ci, dimpotrivă, duce la apropierea lor, de astă dată pe o rază infinit mai mare decît în trecut.

Al. Graur

Revista revistelor

„Transilvania", nr. 7

■ CONSACRAT literaturii scriitorilor de limbă germană din România, ultimul număr al revistei „Transilvania" este astfel organizat încît să ofere o imagine cît mai fidelă a preocupărilor și creației unui important număr de autori. Întîlnim astfel o suită de remarcabile grupaje lirice (semnate de Wolf Aichelburg, Christian Maurer, Verona Bratesch, Ursula Bedners, Franz Hodjak, Werner Söllner, Rolf Bossert, William Totok, Richard Wagner, Hans Mokka, Horst Samson, Helmuth Britz, Hans Schuller, Helmuth Seiller, Nikolaus Berwanger), între care se disting, printr-o tenace acțiune de apropiere a limbajului poetic de realitatea cotidiană, cele semnate de scriitorii tineri, apoi scurte proze (aparținînd lui Georg Scherg, Joachim Wittstock, Franz Hodjak, Richarda Terschak) și interviuri concentrate sub aspect problematic (cu Wolf Aichelburg și Walter Fromm), precum și articole și cronici despre fenomenul literar și cultural de limbă germană din țara noastră (**Șansele literaturii în dialectele săsesc și șvăbesc** de Stefan Sienerth, comentariile lui Mircea Tomuș despre volumele **Falsul vin de Malvasia** de Erwin Wittstock și **Lumina din Umbria** de Wolf Aichelburg), prin această generoasă cuprindere reușindu-se constituirea unei veritabile „fotografii" a literaturii de limbă germană din țara noastră, oarecum ignorat rămînînd însă sectorul de critică și istorie literară (lipsind, spre exemplu, contribuția unui cunoscut cercetător al acestei literaturi, Peter Motzan).

r.e.d.

Cronicarul literar

NU ÎNCAPE îndoială că Alexandru Dobrescu are stofă de cronicar literar (sau, ceea ce nu e chiar același lucru, de foiletonist, cum spune el). Dintre toți tinerii critici promovați, în urmă cu șapte-opt ani, de către Corneliu Ștefanache la „Convorbiri literare", el pare personalitatea cea mai puternică. (A debutat mi se pare la revista studențească „Alma mater".) Articolele din care și-a alcătuit prima carte **(Foiletoane)** constituie cea mai bună dovadă : clare și nete, ca atitudine, scrise într-un stil direct, citeodată aproape tăios. Obiectul tuturor îl formează volume de critică apărute în ultimul deceniu : cronicarul s-a specializat în critica criticii. Să fie cauza doar repartizarea inițială a rubricilor din revistă ? Nu-mi amintesc să-i fi citit nici în altă parte articole despre poezie ori proză. Această limitare (voită sau întîmplătoare) este destul de curioasă (cu excepția lui Virgil Ardeleanu, specializat în critica de proză, nu mai cunosc alt exemplu) și, oricît de remarcabile i-ar fi cronicile despre cărți de critică, Alexandru Dobrescu nu poate rămîne la nesfîrșit criticul criticilor. Un critic trebuie să fie un cititor complet, aceasta fiind deosebirea principală de amatorul care citește în funcție de preferințe. Însă n-aș fi sincer dacă n-aș spune că **Foiletoanele** au profitat oarecum de pe urma specializării decise, creîndu-și repede un limbaj deplin profesionalizat și stereotipiile necesare. Mai vechile articole, dacă țin bine minte, erau încă ezitante, nu atît ca judecată (foarte hotărîtă de la început), cît ca structură, abuzînd de introduceri și paranteze. Cele care au fost culese pentru volum (în general, mai noi) au standarde precise, sînt edificatoare și ca strategie, nu numai ca conținut. Alexandru Dobrescu a învățat să taie tot ce prisosește și să pună punctele pe i. Jurnalistica literară pare facilă, ochiului superficial, dar e o meserie ca oricare alta. Nu mă refer doar la riscul de a aprecia pe loc, fără putința unui consult cu altii, orice carte, dar chiar la compunerea articolului. Nimeni nu deschide o revistă culturală spre a citi studii savante, compacte, cu subsoluri ce atîrnă ca niște ugere pline. Dar un articol publicistic ce ar fi pur și simplu improvizat ar îndepărta în egală măsură pe cititor. Trebuie să cunoști mersul pe sîrmă între seriozitate și nonșalanță, să captezi atenția fără a trișa. Alexandru Dobrescu e un bun cronicar și fiindcă are în sînge această tehnică. Spre deosebire de majoritatea criticilor, el și-a asumat de altfel din capul locului condiția de foiletonist, de critic de gazetă, cu alte cuvinte. Cronica e o specie a jurnalismului literar, care în alte țări s-a degradat (ce distanță între Sainte-Beuve, de pildă, și recenzenții francezi de astăzi !), dar care la noi continuă să joace un rol de frunte. Se vede că literatura are încă nevoie de această instanță de control. După Petru Poantă, care, în prefața la **Radiografii**, i-a constatat și utilitatea, și noblețea, iată un alt tînăr critic ce nu se sfiește să-și intituleze simplu **Foiletoane** intîia carte, mai mult, să ironizeze de cîte ori i se iveste ocazia teama multor critici de a ieși în lume cu volume de recenzii. Cînd Pompiliu Constantinescu sau Perpessicius au fost în primul rînd cronicari, iar volumele lor cuprind aproape numai cronici, nu e o înjosire, ci, din contră, să vrei să fii cronicar : cronicar și nimic mai mult, dar nici mai puțin decît atît, cum ar fi zis E. Lovinescu. Nu știu ce va face Alexandru Dobrescu de aici înainte. Va continua poate să comenteze literatura curentă. În acest caz, el trebuie să rămînă convins, cum pare a fi acum, că foiletonul nu e (deși unii așa îl socotesc) un exercițiu pentru întreprinderi mai ambițioase, ci o specie majoră a criticii, iar adevăratul cronicar, o instituție indispensabilă.

ÎN prima parte a volumului, găsim grupate șase articole ceva mai ample despre critici așa-zicînd clasici. Toate au ca idee subtextuală ori afirmată necesitatea polemicii. Alexandru Dobrescu pare foarte interesat de polemică sub toate raporturile : cultural, istoric, tehnic. Gherea e comparat ca polemist cu Maiorescu, în cîteva formule sezizante : unul e socratic și dialectician, celălalt oracular și dogmatic. Maiorescu fiind aristocratul în polemică, Gherea introduce principiul egalității. Presărat de idei surprinzătoare este și articolul despre Ibrăileanu. Tînărul gherist și socialist continuă în polemică tradiția aristocratismului maiorescian : lucru încă o dată paradoxal, dacă avem în vedere diminuarea consecventă de către Ibrăileanu a acțiunii critice maioresciene. Alexandru Dobrescu analizează premisa acestei diminuări în **Spiritul critic în cultura românească** și-i denunță caracterul sofistic. Admirația criticului ieșean față de Ibrăileanu e perfect lucidă, în deosebire de cultul nediferențiat al altor concetățeni ai săi. Se știe că pentru Ibrăileanu toate ideile maioresciene s-ar afla în germene la Kogălniceanu și Russo. O idee are valoare în cultură, spune Alexandru Dobrescu, prin urmările ei. Nu e important atît cel care a afirmat-o întîi, cît cel care a lucrat metodic pentru a o aplica. Ar trebui poate precizat : nu cine începe o acțiune contează, ci acela care o duce la bun sfîrșit. Noi avem nenumărați pionieri în cultură și puțini oameni răbdători, care să meargă pînă la capăt. Nu e chiar ideea recentă de protocronism un fel de consolare iluzorie pentru neputința de a sfîrși atîtea minunate începuturi ? În legătură cu protocronismul : Alexandru Dobrescu găsește, într-un spiritual și just articol **(Fantasii răsăritene)** că teoria lui Edgar Papu n-ar fi în esență decît „o extindere la nivelul mapamondului" a ipotezei mele privitoare la obsesia începutului pe care am propus-o în **Contradicția lui Maiorescu.** Declin fără părere de rău această onoare. Eu am susținut cu totul altceva și anume că omul de cultură român a avut preocuparea obsedantă de a lua totul de la capăt, însă pe un fond de sceptícism (de unde **contradicția)** care l-a împins să bănuiască sub orice construcție nouă un zid părăsit și neisprăvit. Protocroniștii cred că mulți scriitori români sînt precursori fără s-o știe. Diferența e clară : obsesia întîietății, sceptic ruinată dinăuntru, nu e același lucru cu o întîietate presupus reală care se ignoră, fie și numai pentru faptul că o prezumție n-are cum fi identificată cu o lucrare naivă, anticipînd în necunoștință de cauză.

PORTRETELE unor critici (din primele două secțiuni ale **Foiletoanelor)** sînt admirabile. Articolul începe deobicei prin încercarea de a capta atenția cu o idee nouă ori așezată într-o perspectivă neașteptată ; urmează ilustrările de rigoare, prin ample citate, sau numai discutarea mecanismului critic, a ideologiei critice etc. Totul, concis, rapid, în cîteva linii. Alexandru Dobrescu e, în majoritatea articolelor sale, un critic neprotocolar și categoric. Comparînd, el definește, determină, măsoară. Stilul nu e deloc „literar", ci așa-zicînd pur critic, stil al formulei definitorii. Articolul despre Octav Șuluțiu începe cu o suită de definiții.

„Dacă Perpessicius e familiar cu sistem, Octav Șuluțiu e astfel de la natură. O natură năvalnică, ce simte nevoia să se exprime și o face numai în forme radicale. Totul e încărcat de afectivitate — vreau să spun, deformat de ea. Pentru că la Șuluțiu afirmația devine apologie, refuzul se transformă în negațiune completă, chiar simpla disociere teoretică lasă impresia masivelor dislocări de rocă".

Metafora de la urmă e o raritate în acest stil ce are ambiția de a datora cît mai puțin „literaturii". Articolul despre Ș. Cioculescu se încheie cu un „portret" :

„Șerban Cioculescu este un intelectual de rafinament (urmarea educației la o cultură de tradiție) și această elevație explică, la rîndu-i, interesul pentru **nimicuri,** fundamentale într-o optică de colecționar, și renunțarea la experiențele critice de amploare. În **Itinerar critic** atracția pentru faptul istoric este manie de rafinat, ca atîtea altele ; un soi de blazare a criticului, dispus să se cheltuiască aproape trei decenii în degustări pedante".

Multe formule sînt de o laconică expresivitate. Iuțeala aceasta de condei (condiție a foiletonismului) e vinovată citeodată de un neplăcut aer de familiaritate, pe care-l simțim în articole, de oralitate nestînjenită. Criticul scrie : „la o adică", „peste toate" ; el îa peste picior cultura lui Caragiale zicînd că „nenea Iancu", la „Timpul", va fi fost „pus în temă" de Eminescu în privința filosofiei lui Kierkegaard ; în fine, traduce înțelesul cîte unei propoziții critice în felul următor : „Ce sens are să te conving că n-ai dreptate, cînd dumneata nici n-ai înțeles bine ce am spus ?", afectînd adică tonul conversației amicale. Badineria îmi displace în critică, unde naturaletea e valabilă numai cînd e contrafăcută. Se vede lesne pe obrazul nefardat al criticii lui Alexandru Dobrescu orice emoție. Se vede de exemplu cînd articolul e scris cu plăcere sau în silă. Afinitățile, antipatiile ori chiar veleitățile autorului sînt aproape evidente. Sinceritatea e uneori ostentativă : „Personal nu agreez o asemenea retorică, susceptibilă de ambiguitate", scrie Alexandru Dobrescu despre maniera lui Lucian Raicu. Definind arta lui Perpessicius ca un mod de ascundere a ideii, pînă la a da aparența contrariului ei, Alexandru Dobrescu ne lasă să înțelegem fără dubiu că o astfel de artă îi este, lui, în principiu străină. În adevăr, atît în recenzii, cît și în articole polemice (cum ar fi cele contra lui I. Constantinescu ori M. Drăgan), totul e pe față, indiscutabil, luminat în toate unghiurile. Însă sînt și două-trei excepții care confirmă regula și care pot indica o varietate mai mare a resurselor expresive ale cronicarului. Poate că simpatia (în ciuda deosebirilor de program) pentru Perpessicius și L. Raicu de aici izvorăște. Un articol despre Constantin Ciopraga se bazează în întregime pe ceea ce aș numi falsa concesie. Pînă și înfățișarea protocolară e suspectă : „Ne-am obișnuit să descoperim în cărțile lui Const. Ciopraga o critică în haine de seară, vreau să zic — scrobită, sobră, de o răceală ce mai mult îndepărtează decît impune, ferită de stridențe, mereu egală cu sine, într-un stil ventral, academic, lipsit deci de participare, dacă nu și de afectare". Criticul ia cu două mîini ce a dat cu una. Fraza se golește subit de orice apreciere, rămînînd constatativă. Dar constatarea aceasta aparent obiectivă impunge ca un vîrf de ac înveninat : „De fapt, Const. Ciopraga are ambiția de a repeta experiența și destinul autorului **Adelei,** ale cărui obsesii și le însușește — e drept, la altă temperatură, semn al constituției deosebite". Mai era vorbă ? Prima parte a articolului despre M. Ungheanu ar putea ilustra un studiu despre ironie : pe cel mai serios ton din lume, criticul afirmă enormități : „Stilul e omul — credea Buffon și nu știu, pînă acum, nici un exemplu în stare să-l contrazică. Nici chiar acela al lui M. Ungheanu, critic prolific, și care aspiră la fotoliul supremei autorități prin demersuri formulate de o manieră ce violentează normele constituite ale limbii. La acest nivel, el este un revoluționar, un spirit pe care închistatele reguli tradiționale îl sufocă, un înainte mergător..." Și, cu aerul că rezumă părerea lui M. Ungheanu însuși despre stil, conchide : „Se cuvine să rupem odată pentru totdeauna cu rigorile formaliste, care ne împiedică, cel mai ades, să ajungem la țesătura ideatică a textelor". Iată, pentru cunoscător, chiar stilul de campanie al înainte mergătorului.

Foiletoanele confirmă o vocație critică și conțin promisiunea unei remarcabile cariere de cronicar literar.

Nicolae Manolescu

Alexandru Dobrescu, **Foiletoane,** Editura Cartea Românească, 1979.

Lucian Valea
Groapa cu lei
(Editura Dacia, 1979)

■ DISPUSE în patru cicluri **(Elegiile, Scrisorile, Meditațiile** și **Groapa cu lei),** versurile noului volum al lui Lucian Valea vin să-i adîncească profilul de poet al marilor avînturi, domolit însă substanțial de experință și înțelepciune și adus (încă din **Întoarcerea lui Don Quijote** și din **Vocile)** la încheierea că deosebirea între **poetic** și **a-** sau **antipoetic** ține mai mult de subiectivitatea autorului decît de datele obiective ale realității. În această perspectivă, el nu evită, de pildă, să-și cînte dragostea față de soție (uneori cam cu prea multă „cuminție" lirică), pe cea față de fiică și fiu, să se laude gospodărește cu educația pe care le-o dă, să-și imagineze clipa dramatică a plecării acestora și pe cele dezarticulante ce-i vor urma etc etc. (dealtfel, cartea este și închinată expres „Mădălinii și copiilor noștri Alexandru și Ioana"). Peste toate bîntuie aripa unei spaime de neîmplinire, de ștergere („valuri de aur, / valuri de argint, valuri de fier, / șoptesc : / nimeni — / nicicînd — / niciunde"), din care numai generozitatea mai poate salva cîte ceva, nu fără certe dificultăți : „te vei bucura de bun renume și faimă —/ unii vor zice : mult dă, dacă are / de unde ; alții, însă, vor murmura : / nesăbuințele lui strică vechi rînduieli ! / Tu nu te mîhni — te vor căuta / pe ascuns, bucurîndu-se că există". Curios lucru, mai ales pentru un poet cu experiență îndelungată, care practică și eseul, articolul de critică literară și plastică, traducerile din mai multe limbi etc. : destule dintre poemele acestui volum (ca și din cele anterioare) sînt lungite, trase citeodată didactic la malul unor stingheritoare concluzii sau sînt scrise în cheia unor mirări banale, care le alterează forța și direcția (vezi **Risipire, Risipitorul, Creion, Apelul de seară. De la o vreme** etc.). Dar lucrurile ies imediat din impas, mai cu seamă în poemele mai puțin „metafizice", cum sînt fermecătoarele **Motiv, Idilă veche** și altele, în care darul evocării lirice și al sugerării străvechimilor se întrupează în versuri remarcabile, ca în acestea în care e evocată lumea bunicului și a bunicii (care nu-l prea înțelegea) : „dar toată vara se ruga pentru el / și-l iubea cum știa ea mai frumos — / cînd rămînea singură acasă, / îl striga pe nume, tărăgănat, / într-un străvechi cîntec de moarte / și era tare fericită și sigură, / că nu o aude decît Dumnezeu...". De asemenea, cînd poetul își exprimă cu simplitate necăutată frămîntările și îndoielile, lucrurile iau o turnură remarcabilă, ca în **Străinul,** care a pornit fără să-l cheme nimeni : „singur în căutarea destinului meu, / rătăcit într-o răscruce dementă / a istoriei — încotro s-o fi dus ? / la ce capăt de lume i-a fost dat / să ajungă ? nu știu ! sunt semne /că n-ar fi departe...". Căci el, ca poet, trăiește „singurătăți pe care voi / nu le întîlniți, trăind o viață : / sfîșieri și bezne și noroi / și înghet și viscole și ceață. // Toate pentru mine năvălesc...".

Filfiiri din Arghezi **(Populară),** Demostene Botez **(Provinciale),** Esenin (ca în aceste frumoase versuri din **Baladă mică :** „mai ții minte caii tăi ? Ce cai ! / Mă treceai cu ei din iad în rai // și din rai în iad mă întorceai — / mai ții minte caii tăi ? Ce cai ! / Clopotele lor de la grumaz / nu mai bat în sîngele meu azi // dar le-aud sunînd în părul tău / de aramă și nu-mi pare rău") etc. diversifică atmosfera cărții, consolidînd-o și mărindu-i capacitatea de sugestie. Poezia îmbătrînirii (nu a bătrîneții !), cea ușor vetustă, de album **(Acolo în munți),** ori programatic domestică, punctată ironic, acea a micilor întîmplări cotidiene, semnificative, în anostitatea lor **(Omul acela)** are în Lucian Valea un reprezentant cu izbînzi cel puțin notabile.

O coordonată esențială a volumului și a profilului liric al autorului (pentru care istoria a fost adesea reazem și mai ales scut, pildă și îndemn, dar și prilej de crîncene experiențe, ca pentru atîția din contemporani) e dată de ciclul **Groapa cu lei.** Ecourile acestor experiențe răzbăteau și în cărțile anterioare : „Se-ntoarce Don Quijote azi din moarte — / Poartă amintirea luptelor pe scut ; / Pe frunte mucegaiuri i-au crescut / Și bezne-n ochii cu obloane sparte", însă acum, filtrate într-o poezie aproape nudă ca expresie, ele dobîndesc noi dimensiuni : „A fost un timp cînd sufletului meu / viclene roci i-au deviat apele / spre o albie tragică, dar nici un stigmat / nu l-a putut vindeca de el însuși —/ acum iată-l întors, din biografii / apocrife, încărunțit", căci „el, netulburat, prin nesfîrșite rătăciri / subterane, continua să-și caute albia singur...". Însă viforele au fost cumplite. Cele zece cîntece sugrumate ale **Gropii cu lei** transcriu doar cîteva momente, pentru că „azi nu mai știu nici dacă / erau acolo ei cu adevărat sau nu / era decît o groapă fetidă — ceea ce știu / e că rătăcirile mele s-au întîmplat / într-o limbă moartă, din care, vai, / am uitat multe cuvinte, așa că nu / mai pot traduce totul", deoarece „din limba aceea nu poți traduce / nimic, după ce răsar stelele", adică ajungi la limanul noii liniști și înțelegeri. Prins în mari descumpăniri, neștiind dacă ele „ni se trag oare de la erori, / ori de la esențe", poetul se întreabă cu spaimă: „În cine să credem atunci: în înșelătoarele aparențe / sau în spiritul nostru ?..." Pînă a ajunge să se sprijine liniștit pe tăriile nealterabile ale acestuia, trece printre ființe (sau proiecții ale acestora), stranii, care se joacă, rece, de-a aneantizarea altora („de ce s-or fi jucînd oare jocul / acesta, atît de lipsit de imaginație, / cînd copilăria lumii / e plină de jocuri sublime ?"), printr-o „așteptare / de lei, în vreme ce / afară, / încă nu se făcuse ziuă...". Odată izbăvit de suferințe și de incertitudini, de spaime și cosmaruri, din care au rămas doar neliniștitoare amintiri și semne, poetul reintră în făgașul vieții obișnuite, cîntîndu-i frăgezimile și căutîndu-i înțelesurile, într-un elan al desprozaizării existenței care (dincolo de încă numeroase prozaisme stingheritoare) îl poate duce la noi izbînzi ale liricii sale.

George Muntean

Proza

Analiză psihologică și problematică morală

PROZA Danei Dumitriu pare să existe, dinaintea actului scrierii, în mintea autoarei, care nu face decît să ne-o dezvăluie, așa cum se trage pînza de pe o statuie. O asemenea impresie produce și romanul **Întoarcerea lui Pascal** *), o apariție remarcabilă din multe puncte de vedere. Exceptînd cîteva soluții epice artificiale, imediat vizibile, construcția acestei narațiuni ample, cu relativ numeroase personaje, este bine și durabil articulată, ca un angrenaj de roți dințate. Chiar și elementele despre care putem crede la începutul lecturii că nu s-au ivit decît dintr-un capriciu al imaginației își dovedesc pînă la urmă stricta utilitate în economia ansamblului.

Iată în linii mari subiectul, cu mențiunea că, povestit cronologic, fără rafinata orchestrare a întoarcerilor în trecut, își pierde mult din bogăția de sensuri. Matei, un tînăr provenit dintr-o familie obscură, primește lecții de pian de la Clara Danielescu, în casa acesteia. Profesoara este căsătorită cu un bărbat de modă veche, civilizat și tolerant, Pascal, și are două fiice care suferă fiecare în felul ei de bovarism, Petra și Ema. Cu ani în urmă, Clara l-a iubit pe egoistul, imprevizibilul și tocmai de aceea atrăgătorul Zanet, prietenul soțului ei. Deoarece legătura a eșuat, femeia s-a mulțumit să-l adopte pe fiul amantului, Ștefan — după ce acestuia îi moare mama — și să-l crească apoi cu mai mult devotament decît pe propriile ei fiice. Ignorată de părinți, Petra se îndrăgostește în taină de Matei, dar acesta renunță pe neașteptate la lecțiile de pian, simțindu-se atras de furtunoasa muncă politică (ne aflăm în deceniul șase). El ajunge redactor la un ziar și, dornic să săvîrșească fapte mari, intervine incomprehensiv, brutal, în disputa dintre un director de șantier optimist într-o manieră teatrală și un inginer realist, acuzîndu-l pe acesta din urmă de sabotaj și contribuind la trimiterea lui în închisoare. Imediat după proces, Matei înțelege ce eroare a comis din cauza ambiției nemăsurate, abandonează gazetăria și își găsește un loc de muncă retras, la colectorul de apă din orașul lui natal. Printr-o coincidență deloc întîmplătoare, inginerul condamnat pe nedrept este chiar Pascal Danielescu. În absența lui, Clara moare. Dînd curs vechii iubiri, dar și dorinței de a înțelege ce anume l-a determinat să-i distrugă familia, Petra se mută la Matei, sub pretextul că acolo trebuie să se ocupe cineva și de menaj. Rămași singuri în casa părintească, Ema și Ștefan închiriază parterul — semn al disoluției clanului —, se mută la mansardă și se dedau unei afecțiuni reciproce semiincestuoase. La un moment dat, Zanet îi invită să locuiască la el, dornic s-o cucerească pe Ema cu farmecul vîrstei lui crepusculare, ei acceptă, iar tînăra, studentă la arhitectură, chiar se lasă captivată un timp de spectacolul oferit de amantul de altădată al Clarei. Îndrăgostindu-se însă cu ardoare de un asistent, se stabilește din nou, împreună cu acesta, în mansarda casei părintești. Între timp, Matei este vizitat de un fost coleg de redacție, Pop, care îi aduce vestea că s-a ajuns în mod oficial la concluzia că inginerul Pascal Danielescu susținuse un punct de vedere just și fusese condamnat pe nedrept. Acesta se întoarce, într-adevăr, în scurtă vreme, acasă, dar constată că, într-un fel sau altul, toți membrii familiei l-au trădat și că îl consideră acum inoportun. Drept urmare, hotărăște să ia viața de la început, pe cont propriu.

Cu această „planșă" a romanului în față, să vedem, mai întîi, aspectele despre care spuneam că ni se par artificiale. Este vorba, în primul rînd, desigur, de recluziunea voluntară a lui Matei într-un loc prielnic meditației, situație mult prea asemănătoare cu aceea din **Marele singuratic** (inclusiv prin decorul horticol) și, în același timp, mult prea demonstrativă. Ideea n-ar fi avut nimic de pierdut dacă personajul, în loc să facă un asemenea gest grandios, ar fi rămas, de exemplu, la ziar și s-ar fi refugiat în sine. Totodată, vizita lui Matei la directorul șantierului acasă, în scopul obținerii unei ultime mărturisiri are din nou un caracter ostentativ, cu atît mai mult cu cît gazda ține și un fel de discurs, destul de sofisticat.

Din fericire, însă, aceste stridențe sînt strict delimitate și nu afectează întregul. Dana Dumitriu respectă în general cu pedanterie regulile analizei psihologice, astfel încît „acțiunea" se desfășoară riguros, ca pe o tablă de șah. Fiecare gest făcut de personaje este motivat cu promptitudine și cu minuție. Uneori se oferă chiar mai multe versiuni — a autoarei, a personajului în cauză, a unui martor — pentru ca prin combinarea lor cititorul să poată ajunge la o imagine cît mai cuprinzătoare. Ca să nu mai vorbim de cazurile cînd eroii își analizează retrospectiv comportarea, completînd înțelegerea de altădată cu o nouă înțelegere, matură.

Toată această cazuistică elucidează psihologiile spulberînd orice mister. Explicațiile privind funcționarea sufletului omenesc sînt însă atît de complexe și subtile încît ne consolează de distrugerea „corolei de minuni". În orice caz, multe pagini din roman ar putea intra în cea mai severă antologie a prozei noastre de analiză psihologică. Autoarea analizează, de exemplu, cu mare finețe gelozia ingenuă pe care o trăiește Petra în copilărie urmărindu-i pe Matei și pe Clara transfigurați de muzică în timpul lecțiilor de pian. Cu aceeași siguranță chirurgicală studiază, apoi, voluptatea amară a Clarei de a-și nedreptăți fiicele. În general, psihicul feminin este admirabil reprezentat de Dana Dumitriu. Ar mai putea fi amintit aici, ca ilustrare, pasajul în care Petra, la procesul tatălui ei, se simte nu numai nenorocită, ci și mîndră că a ieșit în sfîrșit din anonimat, sau cel în care Ema, despărțindu-se de Zanet, face gestul bătrînesc al ducerii mîinii la rădăcina nasului pentru îndreptarea unor ochelari imaginari. Comparativ, personajele masculine sînt mai convenționale (în special Matei și Pop). O frumusețe aparte are imaginea declinului elegant al lui Zanet, ca și jocul erotic dintre el și Ema (un alt Pascalopol și o altă Otilie).

Reușit ca personaj este și Pascal. El ne rămîne însă în minte mai ales ca protagonist al ultimelor capitole, unde narațiunea devine dintr-odată dramatică și, de la un moment dat, de-a dreptul zguduitoare. Întorcîndu-se la ai săi după o absență îndelungată, Pascal află consternat că soția lui nu mai există și în acea clipă — conform unei intuiții pătrunzătoare și impresionante a prozatoarei — simte nevoia să-și repete intrarea în casă, ca și cum ar fi executat-o greșit. Apoi, pe măsură ce stă de vorbă cu membrii familiei sale destrămate, înțelege tot mai clar că nimeni nu îi mai dorește cu adevărat prezența. Din nerecunoștință? Nu. Ci pur și simplu pentru că viața a mers înainte și a făcut să dispară — așa cum se vindecă o rană — locul lăsat de el gol.

Această descoperire dureroasă constituie, de altfel, și concluzia romanului : în plan moral, erorile au un caracter ireversibil, o nedreptate neputînd fi, de pildă, reparată printr-un act de generozitate ulterior. Puține cărți care se pretind „de actualitate" aduc în discuție o problemă morală atît de importantă în termeni atît de siguri și eficienți din punct de vedere literar.

Alex. Ștefănescu

*) Dana Dumitriu. **Întoarcerea lui Pascal**, Editura Junimea, 1979.

Critica

Monografie Alexandru Sahia

O SURPRINZĂTOARE carte despre Sahia publică Emil Vasilescu. Zic „surprinzătoare", fiindcă unei apologetici neinfrinate i-a urmat în ceea ce îl privește pe autorul **Ploii din iunie** un criticism acut, ce a luat finalmente forma tăcerii quasitotale. E oare o simplă coincidență faptul că de la studiul monografic din 1961 al lui Pompiliu Marcea și pînă la actuala cercetare bibliografia lui Sahia nu înregistrează aproape nici o contribuție importantă ? De fapt, resortul acestei atitudini trebuie căutat în mitizarea inițială. În cel mai dezlănțuit adulator se ascunde un inchizitor intolerant care taie, teșește, îndepărtează tot ceea ce îi contrazice imaginea idealizată. Este chiar cazul lui Sahia. O ediție critică a scrierilor sale ne lipsește (tocmai din cauza acestor amputări idealizante) și, de necrezut, nici nu se știe cu exactitate **cît** a scris cel în care G. Călinescu intuia un autor demn de toată atenția. Nici viața lui nu este mai bine cunoscută, minimele informații documentare sigure fiind copleșite de un scenariu fantast. De fapt, nu **scriitorul** Sahia este cunoscut, cît „legenda" lui, înfiripată, zice noul comentator, „prin dilatare și omisiune". În aceste circumstanțe, **Al. Sahia — dimensiuni și repere***) vrea să fie o imagine integrală, obiectivă a tribunului proletar, o cercetare „probă" și aplicată. Într-adevăr, așa și este cartea în bună parte. N-aș susține că noua perspectivă este total lipsită de o blîndă tentă hagiografică, vizibilă îndeosebi în estomparea defectelor operei sau în indicarea lor prin perifraze. În locul unor diagnostice „diplomatice", prin care realele carențe ale epicii lui Sahia (preferința pentru suprafețe în dauna profunzimilor, sumaritatea psihologiilor) sînt doar sugerate, aș fi preferat o punere energică a degetului pe rană.

Evitînd criticismul, Emil Vasilescu ocolește însă și tonul gratuit celebrator. Teza sa e limpede : „Sahia trebuie rescris printr-o cunoaștere cuprinzătoare a existenței obiective a operei și a omului, reieșită din luarea în considerație a tuturor datelor". Monografia poartă clar amprenta acestei mentalități. Foarte interesant este profilul biografic schițat de Emil Vasilescu. În lupta cu fantasmele legendei, criticul opune statornic informația exactă, „științific determinată". Dacă în ceea ce privește **opera**, această ardoare „științifică" e o superstiție riscantă, în domeniul **biografiei** rezultatele sînt neașteptate. Cercetătorul este un temperament scormonitor, neîncrezător în ceea ce n-a văzut cu proprii-i ochi. Ca atare, caută neobosit documente, răsfoiește minuțios registre de nou-născuți, cataloage, arhive militare, colecții colbuite de publicații de mult uitate, scrisori. Însă acest factologism se ridică spre o zariște psihologică. Rezultă un Sahia scindat, răvășit de „drama dualității existențiale", în fine, o natură mult mai complexă decît am fi bănuit din schematizări memorialistice anterioare. Surprizele, unele comice, altele tragice, se ivesc la tot pasul. În Sahia descoperim, grație noii lecturi, un mistificator inocent, care indică „piste false în propria biografie". Neliniștit, „inaderent la freamătul social", în prima fază a vieții, torturat de sentimentul unei premature îmbătriniri, Sahia cochetă în secret cu ideea „rescrierii propriei biografii", ascunzîndu-și vîrsta reală. Poate că o cercetare psihanalitică ar fi dat mai multe la iveală. De aceea și regret că monograful nu o face, mai mult, propune eliminarea corespondenței din discutarea operei. Cum din operă deducem omul, stampa psihologică a acestuia ar fi fost mult mai nuanțată. Bine sondat în implicațiile lui existențiale este „momentul Cernica". Unde interpreți anteriori au fost „pudici" și fugitivi, minimalizînd gestul recluziunii, Emil Vasilescu vede o „asceză laică", dezvăluind tangențele subterane dintre mentalitatea țărănească și spiritul religios.

Demersul biografic aduce ca noutate absolută **o reabilitare a tinărului Sahia**, văzut mai uman, mai imprevizibil în reacții. Se poate vorbi în privința lui Sahia de predestinare. Grotescul cu care se războiește în scurta lui existență îl persecută și după sfîrșitul prematur. De un tragism absolut, încît tinde să se transforme în contrariul său, este descoperirea declarării drept „dezertor" a prozatorului insurgent. Faptul se petrecea în 1941, la 4 ani de la moarte. Teribilă răzbunare a birocrației militare. Numai autorului **Execuției din primăvară** i se putea întîmpla asta. Inspirat în investigațiile lui laborioase, Emil Vasilescu nu este ferit, totuși, cu tot scrupulul pozitivist, și de scăpări de... documentare. Nu cred că relațiile lui Sahia cu Arghezi au fost chiar atît de cordiale. Mirarea pe care i-o provoacă criticului unica prezență a lui Sahia în **Bilete de papagal** se explică altfel, și fără dubii, dacă amintim că într-o **Revistă a presei (Veac nou,** nr. 1, pag. 2), Arghezi este atacat cu o violență întratabilă, prevestitoare a proletcultului de mai tîrziu.

Cine a fost însă **scriitorul** Sahia ? **Ce** și **cît** a scris ? Emil Vasilescu îl descoperă „mult mai prolific" decît se știa. O „bibliografie a operei", adăugată la finele cărții, are rostul de a susține convingător ideea. Totuși și aici sînt omisiuni și inconsecvențe : articolul **Primăvara 1935,** comentat în cadrul capitolului **Publicistul,** figurează la secțiunea **Scrieri literare,** iar un altul, **Încă 15 000 000,** nu e amintit deloc. Așadar, Sahia ne rezervă în continuare surprize. La urma urmei, o surpriză — în sensul de triumf al **voinței** asupra **vocației** — este întreaga lui proză. Călinescu descoperea în el un „interesant" prozator rural, un „pictor al Bărăganului într-un realism transfigurator de panou".

Contrar convingerii acceptate prin consens, scriitorul era structural un țăran. O dovedește aceasta și insensibilitatea la „farmecul natural" pe care i-o reproșează indirect Emil Vasilescu. Nu cred că obiecția se susține. În basm, în pasajele descriptive, țăranul este sumar și stereotip. Poezia lui e la fel de laconică, mulțumindu-se să evoce „un picior de plai / pe-o gură de rai". Nu-i putem cere deci lui Sahia să sară peste propria lui umbră. Totuși el a încercat. În Alexandru Sahia însuși trebuie să vedem un „om în travesti", o victimă a unei teribile presiuni a **livrescului,** căruia i s-a adăugat ulterior și **ideologicul.** În cazul lui lectura critică trebuie să fie și divinație, intuire a evoluției viitoare din fragmentele totuși atît de eterogene. Prin lectură, tînărul Sahia compensa insuficienta cunoaștere a vieții, deficitul personal de existență. Nuvelele lui din „realitatea groaznică" descind de fapt din imaginar, sînt „exprimentale". Cînd experiența de viață se adună, ea este contemplată cu un ochi detașat. Sinele explorat se vrea exponențial, paradoxul fiind că propria biografie a autorului lipsește din operă. Nuvela lui e cel mai adesea radiografia unui **fapt banal.** Dar veșnic întîmplat **altora.** Există o regie, tendenționiștă a banalului, deviată frecvent în tezism. Acesta este marele defect al scriitorului : vrînd să pună prea puternic în lumină **ideea,** Sahia o prezintă nudă, fără acel necesar convenționalism care o face viabilă epic. Prozatorul descoperă convenția abia în **Ploaia din iunie.** Dar era tîrziu. Viața lui, punctată mereu de nefericire și privațiuni, se întrerupea brusc în prag de amiază artistică. Pentru înțelegerea nuanțată a acestui traiect existențial dramatic, Emil Vasilescu a scris o carte substanțială și informată.

Ioan Adam

*) Emil Vasilescu, **Al. Sahia — dimensiuni și repere**, Editura Minerva, 1979.

Proza

Triumful imaginarului

ÎN vorbirea minerilor care în secolul trecut spărgeau roca Apusenilor în căutarea de aur era o expresie ce se referea la acei proprietari norocoși de mine ce dădeau peste vreun filon bogat în metal prețios : „l-a răzbit". Despre Platon Pardău putem spune așișderea, după lectura ultimelor sale două cărți — **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa** și **Scrisorile imperiale** *). În mod evident, pe acest scriitor „l-a răzbit", el a dat de un filon fecund al imaginarului pe care îl exploatează cu o tot atît de manifestă știință și voluptate. Ce este nou în aceste scrieri, nou față de romanele anterioare ale lui Platon Pardău și față de romanele timpului nostru în genere ? O substanță, o formulă, un ton ? Ceva din toate acestea. Scriitorul n-a croit un spațiu al său, un spațiu al ficțiunii, firește. El a descoperit un anume plan al narațiunii, alimentat din unele surse străvechi și generoase (chiar dacă azi dezafectate) ale povestirii. Am putea identifica în reverie, în vis unul din aceste izvoare ale narațiunii. Nu în zadar plasează Platon Pardău pe frontispiciul acestor cărți ale sale texte precum : „Romanul este, înainte de orice, o mașină de visat", sau cunoscutul vers din **Venere și Madonă** : „Lume ce gîndea în basme și vorbea în poezii". A coborî la rădăcinile băsmuitoare și onirice ale povestirii, iată ceea ce încercaseră (cu prea puțină consecvență) suprarealiștii, și putem afla în textele lui Platon Pardău — pe acest plan și nu numai pe acesta — unele corespondențe cu demersurile suprarealiste. Un anume **merveilleux**, ca și tehnica surprizei continuă, o adevărată estetică a surprizei regizează narațiunea lui Pardău, întrucîtva în spiritul, nu îndeajuns exploatat pe tărîmul prozei, al Avangardei. Printre predecesorii regizori ai ficțiunii pe care îi întrezărim ca într-un filigran al textelor lui Pardău este și Urmuz. Dar un pomelnic al precursorilor nu ne indică decît direcția în care trebuie să încercăm să-l situăm pe acest scriitor, profund original, teritoriul pe care și l-a cucerit și maniera acestei cuceriri.

Ceea ce nu făcuseră suprarealiștii a căror reverie se nutrea din elemente ale firii sau ale unei existențe a psihismului abisal, iată în schimb realizat în acest nou **Ulise** ca și în **Scrisorile imperiale**. Reveria povestitorului se alimentează din jocul tragic, sinistru ori grotesc, hilar, al istoriei. Substanța narațiunilor o oferă comedia **repetării** istoriei, a acelei istorii despre care Marx spunea că, tragică fiind, atunci cînd se repetă apare ca o farsă. Desigur comedia umană a istoriei nu este lipsită nici de patetic, după cum tragedia ei nu se privează de o solidă doză de mecanică bufă. Originalitatea ficțiunilor lui Pardău rezidă, înainte de toate, în viziunea inscrisă în ele, viziunea asupra unei istorii repetitive, demontată în șurubăria ei jalnic derizorie. De altfel, narațiunea însăși nu este oare — în acest caz — un fel de **încă o dată** al istoriei bietului om sub vremi ? Mașină de visat, de tocat vise năstrușnice, zănatice, ale unei omeniri, romanul acesta se vrea o proiecție în fabulos a unei istorii minată de fabulos, esențial fabuloasă. Ascunse printre falduriile unei povestiri de o luxurianță uluitoare, găsești în textele lui Platon Pardău asemenea aserțiuni sau interogații : „Întrebarea pe care mi-o pun eu, în calitate de cetitor al istoriei, este cui ajută istoria, Măria-ta ?" Povestirea se instituie uneori în judecată a istoriei, dar o judecată ce nu-și arogă drepturile unei instanțe judiciare orgolioase, ci se supune pe sine însăși judecății, căci narațiunea în aceste romane nu se vrea o mărturie a obiectelor narate, nu se supune cu umilință legilor reprezentării, ale veridicității sau verosimilității, umilință foarte mîndră de sine, ci se subminează la tot pasul, își dezvăluie propria apocrifie funciară. Istoria în textele lui Platon Pardău este și se știe și se vrea eminamente apocrifă.

Aceasta înseamnă că nu cele povestite sînt esențiale, întrucît ele sînt prezentate doar pe cauțiunea povestitorului, ci povestirea în sine. Dacă ne încîntă cărțile acestea ale lui Platon Pardău, și ele oferă prilejul unor lecturi delectabile; este mai presus de orice pentru că ele reprezintă un triumf al Povestirii ce se povestește pe sine. Narațiunea procedează prin înmugurire, o poveste — ca și în **O mie și una de nopți** — atrage o altă poveste. Povestirea în povestire își revelează la tot pasul natura **povestitoare**. Subminarea naturii reprezentative, evidențierea ficționalității textului apare la tot pasul, sub cele mai diverse forme. „Totul e legendă" — spune un personaj din **Minunata poveste a dragostei prefericiților regi Ulise și Penelopa**. Și continuă : „Întoarcerea lui Ulise e o născocire marinărească, așa ca «Olandezul zburător», «Moby Dick» și altele." Apocrifia narațiunii se revelează atît prin accentuarea caracterului legendar al istoriei, cît și prin autodenunțarea narațiunii ca legendă. Ulise se interesează de Penelopa „cu sufletul la gură, fiindcă din legende auzise că Ulise fusese căsătorit cu o femeie numită Penelopa". Versiunile despre Ulise se suprapun, se conjugă, se disociază. Pentru că totul este vorbe, este discurs narativ, și țesătura universului din aceste ficțiuni nu se vrea altceva decît povestire.

DE ACEASTĂ pură ficționalitate a ficțiunilor ține și frecvența obsesivă cu care revine, în aceste texte, motivul **falsului**, al inautenticului ce se suprapune autenticului. „Înaintea primăverii adevărate vine o primăvară falsă, care o imită destul de bine pe cea autentică" **(Ulise)** ; Orașe false, imitații de păduri de măslin construite în lungul unor drumuri false **(id)** ; scrisori autentice și false ale lui Ulise. Fabulos și real, apocrif și autentic se întrepătrund, se identifică. Estetica surprizei care domină narațiunea pretinde apariția unor elemente mereu inedite, și mai ales depistarea deșertăciunii elementelor odată constituite. Povestirea se naște din abur, din nebulos și se rezolvă în abur, în ceață. „Poate tocmai asta face frumusețea povestirii : să fie mereu altceva..." — spune cineva în povestea lui Ulise, făcînd apologia libertății imaginației. Niciodată autorul acestor cărți nu s-a identificat mai din plin cu sine decît în asemenea pledoarii directe sau indirecte pentru deplina libertate a fanteziei, pentru caracterul în sine și prin sine nelimitat al imaginarului. Nu știm adevărul, nu putem să-l știm, ni-l putem însă imagina, pare să spună el. Cineva îi spune Penelopei : „Pentru noi, frumusețea pterodactililor constă în faptul că nu știm cum sînt cînd sînt vii. Imaginați-vă, regină, că acolo în adîncuri, ei au, poate, culoarea mărgeanului, ori alunecă prin noaptea apelor ca niște sori. Minunat e ca noi să nu le știm niciodată adevărul, iar ei să moară înainte de a ni-l spune". Ceea ce l-a „răzbit" pe Platon Pardău (și ceea ce n-au izbutit să descopere majoritatea prozatorilor noștri contemporani) este abundența infinită a fabulosului atunci cînd este abordat de o imaginație ce se vrea infinit liberă.

Așadar, e esențial să ai accesul deschis la „frumoasele minciuni", la spectacolele pe care și le proiectează o lume a spectacolului, la baletul istoriei, la „jocul de-a realitatea" al fanteziei. Miturile se denunță ca mituri, și totul își revelează o sorginte mitopoetică. Basme și poezie, vocabulele eminesciene circumscriu un univers al imaginarului ce se prezintă **povestit** printr-o artă a regiei fabulosului. Totul este — precum în vechea retorică — o **dispositio** a povestirii. Dar tocmai pentru că legenda se știe legendă, ea evită evanescența, dizolvarea în abstracții, în idealități pentru un continuu apel la lucrurile lumii acesteia. Ficțiunile lui Platon Pardău sînt burdușite de lucruri surprinse în concretețea lor imediată, senzorială. Fantezia își compensează libertățile care o fac volatilă prin densitatea carnală a făpturilor, a obiectelor pe care le tratează. Toate acele inscenări, spectacole, falsuri se aplică unor trăiri ale unui real reavăn, pipăit, mirosit, gustat, văzut nemijlocit. Țăranii din **Scrisorile imperiale**, spectatori ai deliciosului balet al mesagerului imperial, Hermon, birjarul evreu din povestea lui Ulise și a Penelopei, catîrul Nubert, banditul Niculiță și atîtea alte personaje ale ficțiunilor participanți la farsa istoriei, ca și toți acei „falsificatori de măsură" din **Scrisorile imperiale** întrupează (în sensul cel mai propriu, mai material al cuvîntului) o comedie umană în care parabola trimite tot mereu la trăirea imediată. Tot astfel exuberanta supraabundență a lucrurilor, a căror prezență denotă o artă a enumerărilor delectabile, dă tot mereu iluziei un corp. Un vizual ce închipuie stranii jocuri grațioase sau grotești, dansuri, precum cel al Împăratului jucînd tenis sau al Penelopei ce nu deosebește realitatea de iluzie, un asemenea vizual se scufundă cu plăcere în lumea văzutelor și ne-o face vizibilă, spre nu mai mica noastră plăcere.

O cheie a acestor legende ? O hermeneutică pe care nu ne-o putem reprima ne oferă necontenit la lectura ficțiunilor lui Platon Pardău ocazia de a-și utiliza cheile. Să nu reducem însă narațiunea aceasta suprem liberă la simboluri, la echivalențe reductive. Semnificațiile (ca și în interpretarea textelor urmuziene ori kafkiene) se întrepătrund, dar se și anihilează, unele pe altele. Nu poți desigur proiecta istoria în fabulos fără să nu reflectezi asupra ei, sau, mai exact, să n-o supui jocului de reflexe ale unor oglinzi paralele. În cărțile acestea, cum spunea Philippide în versurile sale, „epoci varii și vechi și noi, sînt date / Deodată toate". Comedie a istoriei în **raccourci**. Bineînțeles semnificația cărților în care puterea de a imagina își serbează un asemenea triumf nu se reduce la parabolele — adeseori ironice sau umoristice — ale unei asemenea comedii. Dar interpretarea lor poate începe de aici.

Nicolae Balotă

*) Platon Pardău, **Minunata poveste a dragostei preafericiților regi Ulise și Penelopa**, Editura Eminescu, și **Scrisorile imperiale**, Editura Cartea Românească.

Calendar

● **2.IX.1895** — s-a născut **D. I. Suchianu.**
● **2.IX.1916** — s-a născut **Ion Potopin.**
● **2.IX.1928** — s-a născut **Alexandru Duțu.**
● **2.IX.1935** — s-a născut **Damian Ureche.**
● **3.IX.1907** — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937).
● **3.IX.1917** — s-a născut **Eugen Frunză.**
● **3.IX.1919** — s-a născut **Ovidiu Drimba.**
● **3.IX.1924** — s-a născut **Grigore Beuran.**
● **4.IX.1881** — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957).
● **4.IX.1891** — s-a născut **Alexandru Vitianu.**
● **4.IX.1919** — s-a născut **Sevilla Răducanu.**
● **4.IX.1941** — a murit **Sergiu Ludescu** (n. 1911).
● **5.IX.1864** — a murit **Ioan Maiorescu** (n. 1811).
● **5.IX.1921** — s-a născut **Adrian Marino.**
● **5.IX.1929** — s-a născut **Catinca Ralea.**
● **5.IX.1947** — s-a născut **Al. Dobrescu.**
● **5.IX.1959** — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912).
● **6.IX.1817** — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891).
● **6.IX.1819** — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865).
● **6.IX.1903** — s-a născut **Marcel Breslașu** (m. 1966).
● **6.IX.1910** — s-a născut **Dumitru Corbea.**
● **7.IX.1897** — s-a născut **Alexandru Rally.**
● **7.IX.1902** — s-a născut **Șerban Cioculescu.**
● **7.IX.1902** — s-a născut **Camil Baltazar** (m. 1977).
● **7.IX.1910** — s-a născut **Bucur Țincu.**
● **7.IX.1911** — s-a născut **Alex. Bistriteanu** (m. 1976).
● **7.IX.1916** — a murit **Nicolae Vulovici** (n. 1877).
● **7.IX.1924** — s-a născut **Ștefan Luca.**
● **8.IX.(20.IX st.n.). 1866** — s-a născut **George Coșbuc** (m. 1918).
● **8.IX.1884** — s-a născut **George Ulieru** (m. 1943).
● **8.IX.1907** — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841).
● **8.IX.1909** — s-a născut **M. Blecher** (m. 1938).
● **8.IX.1929** — s-a născut **Ștefan Bănulescu.**
● **8.IX.1930** — s-a născut **Ion Arieșanu.**
● **8.IX.1930** — s-a născut **Petre Sălcudeanu.**
● **8.IX.1964** — a murit **Ion Caiboreanu** (n. 1909).
● **9.IX.1893** — a murit **I. Popovici-Bănățeanul** (n. 1869).

Prima verba

Filiera anonimă

● **ALEXANDRU CHIRIAC : Stînci de mileniu** (f.e.). O istorie în versuri a românilor din vremea războaielor daco-romane pînă la prima unire de sub Mihai Viteazul, scrisă în bună cunoaștere a faptelor istorice, pe de o parte, și într-o corectă înfățișare literară, deși cu puține virtuți poetice, pe de alta. Dacă sub raportul informației poemul nu poate și nici nu-și propune să concureze istoria, sub acela al literarității e de semnalat ca remarcabil efortul autorului de a căuta în diversitatea expresivă a limbii române, lexicul, ritmul și tonalitatea adecvate fiecărui episod narat. Ideea centrală a întregului text este aspirația spre libertate și unitate națională atestată permanent de-a lungul istoriei noastre; din noianul documentar au fost selectate evenimentele (epoci, eroi, fapte de arme) socotite ca reprezentative pentru această idee. Decebal și Traian, perioada migratorilor, apoi întemeietorii de țară, Basarabii, Mușatinii, răscoala de la Bobîlna, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș și Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, iată momente și eroi meritînd, fără doar și poate, elogiul poetului. Care se și produce în capitole relativ ample, de manieră stilistică diversă, de la ritmurile poeziei populare la versul eminescian din **Scrisori** sau la versificația rimată ori liberă din epoca premodernă. Povestind felurite întîmplări istorice, descriind fapte de eroism, conturînd portrete ale luptătorilor ce au intrat în legendă, Alexandru Chiriac izbutește cîteva parafraze sugestive ce ies cu iuțeală în evidență din masa discursivă a poemului. Iată, bunăoară, imaginea năvălirii migratorilor și a rezistenței autohtone bazată pe o comparație, bine găsită și relativ ușor, fiindcă — drept e s-o spunem — s-a mai găsit și la alții : „Noroadele toate ca apa / S-au prăvălit peste țară : / Apa se scurge pe piatră / N-a mai rămas decît stînca, / Stînca rămîne adîncă ! / Cei ce-au venit s-au dus iară, / Scursu-s-au mii peste noi / Pietrele care rămînem, / Pietre din țarini crescute, / Țarina apa o suge". Mai mult epică decît lirică, narațiunea aceasta în versuri are meritul de a fi consecventă cu sine, adică de a nu ieși din matca discursiv rezumativă decît pentru a reintra și mai convingător în ea.

● **GH. DUȚĂ-MICLOȘANU : Pe treptele timpului** (f.e.). Cînd nu așează în propoziții din coadă sunătoare idei preluate tale-quale din documente („Ne tragem rădăcina din daci și din romani / Și, peste care vînturi prisosul lor lasă, / Trăim așa de-olaltă, români, maghiari, germani, / Și pentru toți ne este pămîntul, mamă-țară") și cînd nu compune emfatice notații exclamativ prozaice, de turist cu gust pentru reportajul impresiilor („Cît de dulce e soarele / Bărăganului ! / Soarele sfeclă, / Soarele porumb, / soarele pîine ! / Cît de dulce e soarele / Bărăganului ! / Soarele strugure, / soarele ploaie, / soarele miere... / Cît de dulce e soarele / Bărăganului ! / Soarele zîmbet, / soarele fericire, / soarele om !...") autorul reușește să se exprime poetic, vădind înclinații pentru receptarea lirică a peisajelor naturale care-i solicită și încîntă apetitul contemplativ („S-a prăbușit peste depărtări, / grinda timpului ; / cuiburile berzelor, flutură / batiste, albe de neastîmpăr / Calea oierilor este pavată / cu zgură de stele, / iar plopii, șchiopătînd / coboară pe povîrnișul cerului !... / Numai pe culmi, de flăcări. / Toamna — rumegă liniștea verde / din inima cailor"). Natură lirică, autorul e mai puțin și o natură poetică, dar această, desigur ușoară deviație nu-i de natură să-l împiedice în a-și exercita libertatea naturală a rostirii în versuri. Deocamdată în sînul naturii (proprii).

Laurențiu Ulici

SCRIITORII ŞI ŢARA

Traian COŞOVEI

SĂ MAI VĂD O DATĂ LOTRU...!

ABIA am ajuns la Rm. Vilcea şi o ploaie pe cinste ne aştepta. Am recunoscut mesajul de la Lotru — pentru mine. De mult visam să mai văd o dată Lotru. Ştie că am venit — şi îmi trimite peste Vilcea această ploaie scăldată în lumina preacurată a fulgerelor. Vilcenii spun că nu au mai văzut aşa ceva — dar eu am mai văzut — la Lotru ! Este o iubire secretă între Lotru şi mine. Deschid larg ferestrele — să intre ploaia uriaşă, să intre furtuna, să intre uriaşele fulgere — să intre Lotru adorat ! Pe noi nu are să ne trăsnească — nici pe mine, nici pe Iren, — şi deci nu are motive să tresară de cîte ori camera se umple de o prea caldă, strălucitoare lumină — în care admir splendidele ansambluri arhitecturale ale oraşului Rm. Vilcea scăldate în rafale de ploaie şi de electricitate. Un asemenea oraş viteaz — prin eforturile oamenilor lui — merită, cel puţin din cînd în cînd, o asemenea noapte sublimă.

Mă bucur şi mă gîndesc la Lotru — simt că ploaia asta este pentru mine, de la Lotru. Aş vrea să fiu acolo, la masa mare a zeilor lui. Dacă am putea pleca acum la Lotru !? Se-ncumetă cineva — măcar i-ar trece cuiva prin gînd să plecăm acum la Lotru !? Hidrocentrala noastră din cer construită de oamenii noştri ! Mă gîndesc la acei îndepărtaţi, solitari fraţi ai mei, fraţi ai noştri — pe cît de îndepărtaţi şi însinguraţi în munţi şi pe sub munţi, la ora asta — pe atît de solidari cu noi toţi — ei, vîrfurile, piscurile noastre de trudă, de îndrăzneală şi de umanitate, în bătaia tuturor ploilor — mineri, fraţii noştri din adînc — constructorii marii hidrocentrale subterane Ciunget — şi constructorii acestei hidrocentrale de la Brădişor — şi constructorii de pe Olt ; minerii de la extinderi-captări — oameni în munţii lor — adică **în adîncul** munţilor lor Ei culeg acolo nişte izvoare — nişte ape — aşa cum culeg cei de deasupra smeura. Cu zgîrcenia, cu migala cu care cei de deasupra culeg smeura, în răcoarea şi mireasma pădurii — aşa culeg ei, în frigul şi în burniţa, în ceaţa subterană, izvoarele, săpînd în stîncă, cutreierind măruntaiele munţilor, adunînd izvoarele, trimiţîndu-le pe galerii sănătate de ei, în marele sistem hidroenergetic al Lotrului — să se adauge Energiei, Luminii.

Mi-i dor să fiu acum la Lotru. Mi-i un veşnic dor de Lotru. Centrala subterană de la Ciunget ; uriaşul baraj de la Vidra ; Lotrul, drumul pe la cataracte ! ; lacul Vidra, staţiunea Puru, staţiile de pompaj Jodoaia, Balindru, barajul Petrimanu ; Mănăileasa, Lotrioara, Rudăreasa, Latoriţa, Malaia — atîtea locuri dintr-o legendă !...

Şi pornim totuşi la Lotru ! A apărut în biroul directorului — aproape să nu-mi vină să cred ! — şi să nu-i vină să creadă — secretarul comitetului de partid de la Lotru ! Uriaşe amintiri, momente împărtăşite la Lotru. De cîte ori m-am gîndit, în aceşti ani, pe unde este această figură luminoasă, excepţională a epopeii Lotrului ! Şi iată-l — statornicul om al Lotrului, plin de sănătate şi de tinereţe, neschimbat, băiat de la Bicaz, flăcău de pe Argeş. Seamănă cu Bistriţa, seamănă cu Argeşul, seamănă cu Lotru — l-au mîngîiat toţi munţii, l-au răsfăţat toate furtunile, toate ploile — în continuare secretarul comitetului de partid pe marele sistem Lotru. De cîte ori m-am gîndit la acele caiete ale lui — caietele lui de la Lotru ! Cum am putea să sărbătorim mai bine întîlnirea noastră decît printr-un zbor la Lotru ! Este clar că dacă a apărut el — drumul la Lotru este deschis ! „Caietele ! Unde sînt caietele de pe şantierul Lotrului ?!" — „Sînt şi caietele aici, le păstrez, — nimic nu se pierde". Mergem la el în birou, să-şi stringă lucrările, hîrtoagele — vom pleca la Lotru. Scoate din seif caietele — caietele lui de la Lotru — cîteva mii de pagini umplute cu un scris mărunt, ordonat, minuţios — un imens jurnal de bord al fantasticului şantier Lotru, cu sute de şedinţe, sute de drumuri pe şantiere, mii de discuţii cu oamenii, mii de situaţii, probleme, sarcini — probleme ale şantierelor — probleme ale oamenilor — un imens roman încifrat al unei colectivităţi de mii de oameni — mineri, artificieri, şoferi, conducători de utilaje, constructori, betonişti, constructori şi montatori de hidrocentrale ; cantine, magazine, şcoli, grădiniţe, şcoli de calificare, momente cruciale, calamităţi, situaţii dramatice ale şantierelor... O mină de aur aceste caiete. „Voi avea timp să mă ocup şi de ele, mai tîrziu îmi spune autorul lor. Deocamdată..." Şi îmi deschide în faţă, mingîind paginile dactilografiate curat, pline de formule, grafice complicate, o lucrare legată în copertă nouă : lucrarea de stat la Academia Ştefan Gheorghiu : **autor Ion Bolnavu.** Trebuie să o susţină peste cîteva zile. Dar astăzi mergem la Lotru. Aşa dar — băiatul, tînărul de pe Bistriţa, flăcăul de pe Argeş, bărbatul de la Lotru este licenţiat al Academiei Ştefan Gheorghiu. Frumos s-a realizat magistrala Hidrocentrală, ingeniosul, fascinantul sistem hidroenergetic de pe Lotru ; frumos au crescut şi s-au realizat oamenii Lotrului — şi printre ei — în mod exemplar — secretarul comitetului de partid al Lotrului. Dar bucuria lui, emoţia lui mare, pentru ziua de astăzi. repartizarea feciorului, proaspăt inginer în construcţii hidrotehnice — chiar aici, în Rm. Vilcea, la amenajarea hidroenergetică a bazinului Olt. Precum Lotrul în Olt — astfel trece experienţa şi pasiunea tînărului tată în tînărul său fiu, constructor hidroenergetician angajat în noul, marele sistem hidroenergetic de pe Olt. Iată dialectica ! Slavă dialecticii !

Închidem la loc, în seif, fantasticele caiete de la Lotru şi lucrarea de stat la Academia Ştefan Gheorghiu — şi pornim, zburăm spre Lotru. Repede — să prindem bariera ridicată ! Sînt restricţii de circulaţie pînă la Brezoi. Se construieşte noul drum naţional — este în construcţie hidrocentrala de la Turnu — pe Olt — se ridică drumul mult mai sus — lacul de acumulare ! — trebuie să ne grăbim să prindem bariera. „Se cunoaşte că e şofer de pe Lotru !" — am spus, pînă să ieşim din Vilcea, despre şofer. „Sînt de la Porţile de Fier" — m-a corectat, cu modestie sau cu orgoliu, şoferul Gheorghe Jana. „Da — e mai blînd la Porţile de Fier. Tot o şcoală mare — decît mai blîndă" — l-am provocat. A tăcut. Am trecut bariera, am admirat oraşul Brezoi — foarte tînăr, foarte modern ! — oraşul minerilor şi al constructorilor hidroenergeticieni — cu zece ani în urmă, nu exista ! „Ce aţi vrea să vedem la Lotru ?" „Lotrul tot ! Ceea ce ştiu că nu se mai poate repeta — ştiu că nu mai poate fi văzut — dar trebuie — nu se poate să nu speri să mai vezi o dată... Să vezi pe Olt ce-a fost la Lotru !"... „Dar aici aveţi norocul să mai vedeţi o dată. Construim hidrocentrala de la Brădişor. Tot hidrocentrală subterană — mai mică decît Ciunget — 130 MW. Dar tot operă mare !"...

AM şi oprit maşina : primul şantier al hidrocentralei Brădişor. Şi din dragostea noastră pentru tot ce a fost Lotru şi cum am fost noi la Lotru — şi ca să mai trăim o dată ca pe Lotru — luăm şantierul Brădişor de la capăt. Lotul Cirligul Mare. Maistrul miner Ion Istrofor, şeful lotului. Şaptezeci de mineri, betonişti, electricieni, şoferi ; şefi de brigadă Gh. Micu, Stelian Bărbulescu, Ion Stanciu, Nicolae Tănase, Gh. Mareş, Ion Panduraşu, Alexandru Soare şi Spiridon Ciuveste — maiştri. Toţi, de la Bicaz, de la Argeş, de la Lotru. Istrofor este de **14** ani numai aici pe Valea Lotrului. Timpul în subteran trece foarte repede. Aici construiesc galeria de fugă prin care se vor scurge apele de la hidrocentrala subterană Brădişor. Cea mai mare galerie din ţară — şi ca lungime — 14,5 km — şi ca secţiune — 38—40m². Autobasculante „Roman" intră şi ies în uriaşa galerie, transportă beton, evacuează sterilul. Tronsonul pe care îl construiesc ei are 8 km. Au executat pînă acum 2,5 km. Înaintează cu 2,5—3 m pe zi. În aprilie au înaintat peste 80 m ; în mai au realizat 60 m. — a fost zonă mai slabă. Dificultatea cea mai mare este roca slabă care poate produce lunecări, prăbuşiri, accidente... Înaintea lui Istrofor a fost şef de lot inginera Sidonia Cotca — acum a trecut la controlul tehnic de calitate — tot aici, pe galerii.

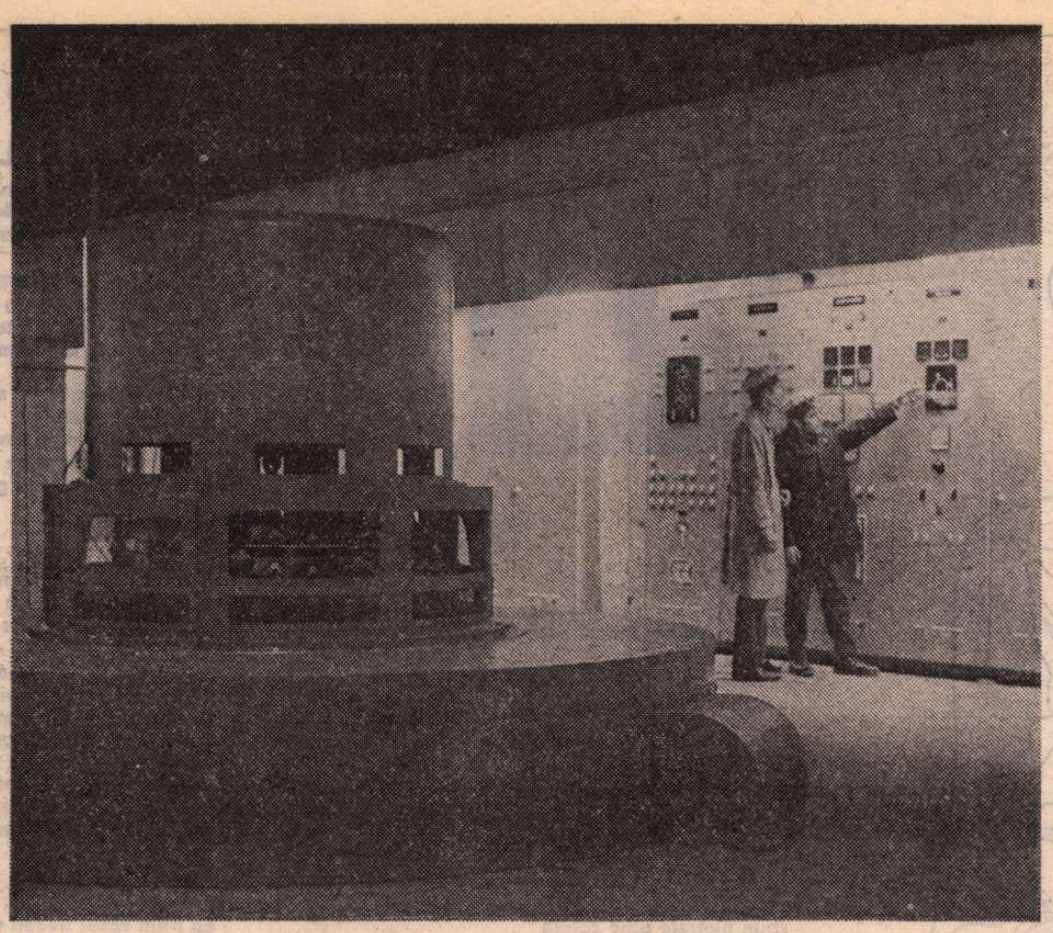
Plecăm mai departe — vremea este frumoasă, munţii ne sorb înainte — trebuie să ne grăbim să avem timp să ajungem la Petrimanu, la Vidra — să cuprindem Lotru. Oprim la lotul Valea lui Stan, în aval de uzina Brădişor. Împreună cu inginerul Anton Popescu — şeful lotului — Ion Bolnavu şi şoferul Virgil Moacă, în cabina autobasculantei „Roman", intrăm pe tunelul de acces şi ne îndreptăm spre frontul de lucru. Am lăsat afară vreme frumoasă dar aparatul avertizor semnala că undeva în jur, pe o rază de vreo 20 km., se manifestau descărcări electrice, ploi. Tunelul de acces are 646 m. luminat din distanţă în distanţă de lămpi. Ne cuprinde singurătatea, umiditatea şi răcoarea de sub munte. De la un loc încep să se zărească departe, în faţă, lumini ceva mai dese, intense : frontul de înaintare. Îi găsim pe mineri pregătind zidul stîncos din faţa lor pentru a perfora. Au puşcat, a fost evacuat, toată noaptea, sterilul, acuma încep o nouă operaţie. Maşina de perforat, cu cele patru braţe lungi aşteaptă să intre în acţiune. Locul minerilor este sus, pe maşină, în faţa unor manete. Şeful de formaţie — minerul Dumitru Cucu : şef de schimb — Toader Radu ; mineri Constantin Radu, Kiskă Otto : Mihai Drăgoi — miner şef de echipă ; Ion Ancuţoiu — miner şef de schimb ; Gh. Pitigoi — miner, Marin Ionescu, electrician, Constantin Dobrin — fierar-betonist ; Vasile Ciobanu, Gh. Joita mineri-betonişti ; Croitoru Dumitru, Nicolae Cioabă, Diaconu Gh., Constantin Surubaru, Toader Paleciuc. Şeful de brigadă, Dumitru Cucu, în hainele lui de protecţie arată un tînăr la 25 de ani — spune că are 37 ; de 17 ani pe santiere — Bicaz, Argeş, apoi, de la început — de 14 ani aici — la Lotru — Hanes, toate galeriile ; galeria captări-Nord ; galeria de deviere, la Baraiul Vidra. Numai la Lotru a sfredelit vreo 7.5 km : aici 2 350 m. Este o galerie cu profil mare — unică pe ţară. Aici, unde lucrează ei se află la **150 m** sub nivelul Lotrului. La ora actuală între frontul lor, de aici, şi frontul celor care înaintează venind de la Cirligul Mare — sînt 3,2 km. Lungimea unui atac se realizează în cele trei schimburi — 24 ore — şi are 2.5 m. lungime, cît perforează maşina. Maşina face 4 găuri odată. Se fac 120 găuri, se umplu cu exploziv, se detonează. Ce-i cu avertizorul de afară ? S-a întîmplat că în timp ce oamenii umpleau cu exploziv, afară să fie descărcări electrice şi un trăsnet a căzut chiar în zona dinamitată, a produs explozia. Acum există aceste aparate de protecţie care avertizează continuu. Dacă avertizorul semnalizează descărcări electrice în zonă — se interzice manipularea materialelor explozive în subteran.

Cînd ieşim la suprafaţă ne orbeşte lumina soarelui. Dar aparatul detector de fulgere semnalizează descărcări electrice în zonă — desigur, în sus, în împărăţia Lotrului. Trebuie să ne grăbim — şi ne grăbim.

Oprim totuşi la lotul Brădişor : galeria de la Brădişor pînă la Valea lui Stan — 5 200 m. şi centrala subterană Brădişor. Excavaţiile la centrală se află în faza de finalizare şi în paralel încep betonările — ne spune inginerul Gh. Efrim — inginerul şef al şantierului Brădişor. Şantierul are 500 de oameni. Lucrările se desfăşoară normal, conform planificării, graficelor ; sînt în avans la excavaţii pe galeria de fugă şi la betonări. Îmi notez nume de oameni : Marin Popa — miner, şef de echipă. Victor Iacob — maistru mecanic pe tot şantierul : Ştefan Chita, subinginer, inginer. Radu Popescu. Hidrocentrala va avea două grupuri de cîte 57 MW — şi va fi pusă în funcţiune exact peste doi ani — iunie, 1981. Avertizorul detector de descărcări electrice semnalizează şi prin lampa roşie şi prin sirenă prezenţa fulgerelor în zonă — şi ne grăbim mai departe. Aici vremea este frumoasă, cer senin, munţii îmbăiaţi în strălucesc în soare. De la Brădişor în sus, trecem pe lîngă hidrocentrala — mai mică — la Malaia — are centrala construită în corpul barajului şi e în funcţiune. Urmărim, o distanţă, lacul de acumulare.

Am întîrziat prin galeriile de la Brădişor — nici nu ştim cînd a trecut vremea ! Renunţăm, la nevoie, la drumul pînă la Petrimanu. Şi mergem pe Lotru, pe la Cataracte. Renunţăm la Petrimanu... Văd drumul fantastic, ameţitor — frate bun cu Transfăgărăşanul ! — pînă la Petrimanu ; văd barajul în arc, înalt, suplu, operă de artă ; lacul de acumulare, uriaşa staţie de pompaj la mare înălţime... Îmi pare rău că nu ajungem la Petrimanu... Se poate ajunge la hidrocentrală, la Ciunget ? Cum este drumul ? — întrebăm primul şofer întîlnit. Merge ! Merge !... Zburăm spre Ciunget. În cîteva locuri puhoaiele care au fost noaptea trecută, sau ieri, au lăsat de-a curmezişul şoselei nămol şi pietriş. Din sus apare cîte o maşină : se poate ajunge la Ciunget, la centrală ? Să ajungi pînă aici şi să nu vezi palatul subteran — hidrocentrala Ciunget-Lotru ? Capodopera ! Am renunţat să ajungem la Petrimanu — la o minune am reununţat !... Peste coamele munţilor lunecă imperceptibil nouri răzleţi. Recunosc într-o clipă colonia Malaia — Ciunget ! — cine poate să înţeleagă fericirile mele !... albia largă, şirurile de barăci, copii mulţi jucîndu-se, frînghiile cu lenjerie multă la uscat — ca şi atunci ! Era mai tînăr, mai frumos acest cartier, atunci ? ! În faţă răsare **Muntele,** purtînd ca pe o coroană, **castelul de echilibru** al hidrocentralei. „Cum am urcat noi pînă acolo, cu utilajele" — îl aud pe Ion Bolnavu. Îmi dau seama — este mai îndrăgostit decît mine de toate locurile astea, de toate lucrurile astea — dar are şi dreptate — a trăit aici tot timpul ! Intrarea în mult visata mea minune — **Centrala subterană Ciunget.** Îndeplinim formalităţile, porţile automate se dau în lături, pe o amiază de vară splendidă, urmăriţi de privirile oamenilor de la poartă — intrăm cu viteză moderată în tunelul care duce la hidrocentrală. Pînă să întrebe doamna Iren dacă nu-i mai bine ca ea să rămînă la suprafaţă — am lunecat liniştit în răcoarea şi în şusotitul betonului şi pe sub luminile liniştitoare ale tunelului — şi doamna începe să se simtă atrasă, ca în filmele fantastice. O las să-şi trăiască singură aceste clipe. Să poţi să arăţi unui singur om o minune : să poţi să împărtăşeşti unui singur suflet omenesc minunile în care te-ai scăldat !... Eu refac acest drum, de atunci : şi pînă să readuc imaginile — stînca, frontul de înaintare, bolta sălbatică, ploaia veşnică, veşnicul vuiet al perforatoarelor, exploziile, urletul motoarelor, nămolul, suierul aierajelor, băltile, becurile, grupurile de siluete omeneşti de culoarea grotei — iată, în faţa noastră, porţile sclipitoare ale palatului din basme. Să mai vezi o dată Lotru ! Cum, adică, să nu mai poţi ajunge, să nu mai poţi vedea măcar o dată capodopera în ale că-

Defileul Lotrului



Turbină a hidrocentralei de pe Lotru

rei flăcări te-ai scăldat ! Cum să-ți rămînă definitiv inaccesibilă capodopera, din viforul și din nămolul, din flăcările și din măreția cărora te-ai născut ! Am oprit. Am coborît. Porțile metalice, cu un fosnet ușor s-au deschis, la o apăsare de buton. Aș fi vrut să declam : intrați, priviți, întipăriți-vă bine. Aceasta este împărăția fraților noștri, constructorii de hidrocentrale — simțiți-vă bine și în siguranță — și să luăm cu noi cît putem din această măreție. Tot ce vedeți și tot ceea ce veți mai vedea și ceea ce are să vă rămînă secret, totul se află adînc, sub munte — iar deasupra noastră sînt munții cu pădurile lor veșnic verzi.

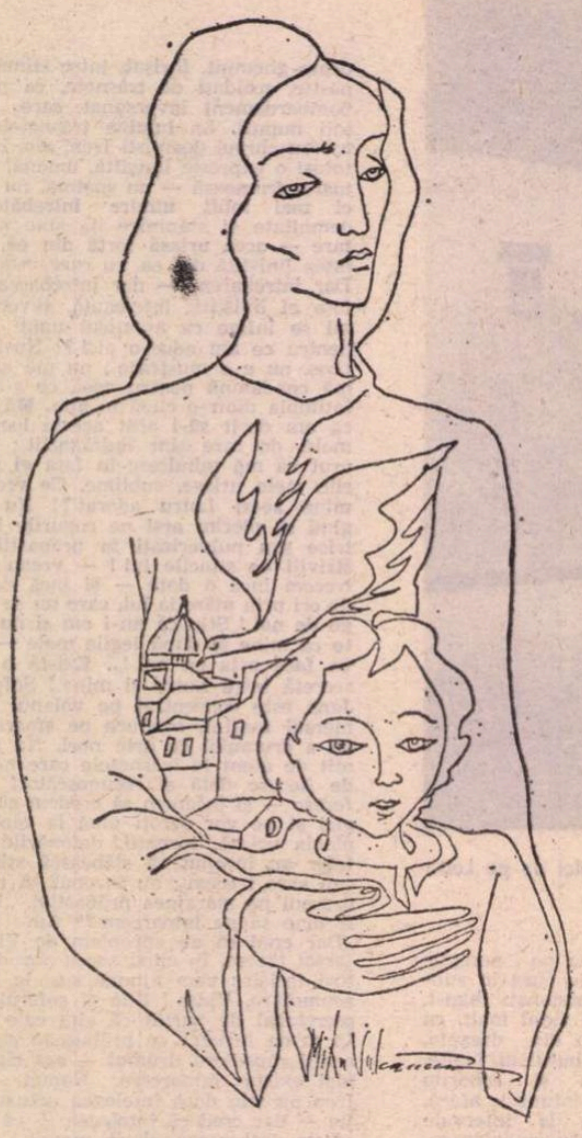
„Aici v-ați întîlnit cu Pavel Oțet" — mi-a amintit secretarul Lotrului. Am revăzut bolțile de stîncă sălbatică șuroind de izvoare mocirloase, grota fantastică — și undeva sus, pe Pavel Oțet, coborînd atent, falnic, pe schelele uriașei excavații, înconjurat de ortacii lui, viteji, venind spre mine. Pavel Oțet ! Unde dracu' voi da de el într-o bună zi ! Ion Bolnavu îmi spune un alt mare șantier hidroenergetic unde îl voi găsi, în mod sigur, pe legendarul Pavel Oțet. Este ciudat cum nu am întrebat niciodată ce înălțime, ce lungime și lățime are acest palat ! Este ciudat că numai după ce pleci din el si mult mai tîrziu te urmărește si începi să-ți pui întrebări despre el. Uiți în fiecare clipă unde te afli : abia la întoarcere si aruncînd o privire în urmă, vei realiza, dacă vei realiza ! — că ai avut un munte deasupra. Acum ne iau în primire oamenii pe care îi găsim în tură — trei tineri în halate albastre venind încet spre noi, de-a lungul imensei săli. Coloana de turbine, pe mijlocul sălii, cu fosnetul, curentul fantasticei viteze ; sala înaltă, cu plafonul împodobit cu tuburi de neon ; pereți uriași, placați în aluminiu ; placați cu imense tablouri de ochi magici, cadrane, scheme electronice... Balustrada — etajul complicat ; grinzile uriașe cu podurile rulante — retrase într-un capăt. Toată această minune în seama acestor trei tineri : Iulian Răsteanu — șef de tură ; Vasile Bouleanu — mecanic ; Gheorghe Gheorghe — electrician. „Din cîteva mii de oameni ai Lotrului — toată lumea s-a strîns în acești trei-patru oameni, în fiecare tură" — spune Ion Bolnavu, desigur, cu gîndul la anii 1966—1975 — și cu gîndul la tot ceea ce nu este cuprins în uriașele lui caiete cu însemnări. „Vă gîndiți ce avuție uriașă le este încredințată acestor tineri — și cîtă răspundere este pe umerii lor" — încît cei trei tineri care ne călăuzesc prin labirintul uriașei construcții energetice au auzit și ei și s-au îmbujorat de mîndrie. Centrala Lotru-Ciunget ! Hidrocentrala noastră din cer construită de oamenii noștri de la Lotru ! „Cel mai mare baraj din anrocamente — mai mare decît piramida lui Keops" ! Apele adunate de pe 2 000 km pătrați de munți — 83 captări de rîuri, la înălțimea de 1 300 m — lacul Vidra — la 1 300 m ; 340 milioane m.c. pe o rețea de aducțiune de 153,5 km galerii. Putere instalată 510 M.W. ; de la intrarea în funcțiune pînă acum — trei miliarde Kwh energie de calitate superioară, energie de vîrf. Totul este automatizat : hidrocentrala poate fi comandată direct, de la dispeceratul central București. Toate eforturile, toate minunile se produc undeva, în adînc, închis în adînc în beton, de unde răzbate abia o ușoară vibrație. Coborîm pe scări cîteva etaje, pe culoare, săli luminate ; e din ce în ce mai răcoare, crește singurătatea adîncului de munte și vuietul uriașelor eforturi care se produc mult mai în adînc, sub alte cîteva etaje în adînc, în uriașe bunkere de beton. Unde o fi acea galerie — conducta forjată, din oțel special, cu diametru de 4 m, cu o înclinație de 33°, cu o cădere de 800 m ; cu 80 m.c. pe secundă, dînd turbinelor acele 375 rotații pe minut ?!... Ce înălțime o fi avînd muntele deasupra noastră ?!... Este greu să ne imaginăm și uităm mereu că ne aflăm sub munte, că undeva, deasupra noastră, fosnesc în soare păduri, că pînă la suprafață avem de străbătut în fosnetul mașinii pe betonul umed o distanță pe care constructorii au parcurs-o prin roca dură a muntelui, cu perforatoarele, cu dinamita, prin noaptea veșnică, în cîțiva ani...

CÎND ieșim la ziuă, soarele strălucește și încă nu a zvîntat urmele unei ploi repezi, pe care o vedem depărtîndu-se, jucăușe, peste munți. Ne angajăm din viteză pe drumul decisiv. Am întîrziat. Îmbrățișez din fugă — și cu strîngere de inimă — colonia de barăci Malaia. Am renunțat la Petrimanu: mergem pe Lotru — drumul pe la Cataracte, să ajungem la marele lac de acumulare, Vidra. Vedem din fugă splendidele vile, hoteluri de la Voineasa. Voinești, punctul Capra foii — fostele ateliere centrale ale Lotrului — aici l-am întîlnit, prima oară, pe Ion Bolnavu. Dacă Lotru este adunat acolo, în lacul Vidra — se mai vede ceva din el, la Cataracte ? Mai este cascada ?... Este ! Norocul nostru ! Doamna Iren trăiește încă sub puterea hidrocentralei, e înconjurată de o lumină — alta decît lumina zilei — și ușor fascinată, puțin cîte puțin lăsîndu-se atrasă înainte. Ne împarte la toți, cu bună dispoziție, biscuiți, bucăți de ciocolată. Trebuia să oprim undeva să mîncăm : sus, la baraj, la lacul de acumulare Vidra, ne vom opri ! Am intrat pe drumul cel mare — se simte, în primul rînd, după cum am tăcut toți. Ne vine din față un camion și încetinim să ne facem loc pe șoseaua pietruită. „Se poate ajunge pînă sus ?" „Se poate" — răspunde cu glas de aur șoferul de pe camion. Cum să nu se poată ! Chiar dacă nu are școala Lotrului — șoferul Gh. Jana are școala Porților de Fier — dar a umblat și aici destul.

A fost și pînă aici, a mers mereu înaintea noastră linia de înaltă tensiune, uriașii stîlpi metalici, trăgînd pe umerii lor cablurile groase, sus pe coasta muntelui, inaccesibilă. „Cum s-au urcat pînă acolo ?" — întreabă doamna Iren — împărțindu-ne pentru o a doua etapă ciocolată și biscuiți. În gestul ei este toată bucuria lumii. „Cu elicopterele a fost construită, — stîlpii au fost aduși cu elicopterul. Altfel — nu era cum. Vedeți stîlpul de acolo, sus ?! Și lîngă el strălucește ceva ? La piciorul stîlpului metalic, în pădure !... Acolo s-a prăbușit un elicopter. A fost trăsnit tocmai cînd cobora stîlpul. Cu oameni cu tot... Ce lucește — parcă-i o cruce — este tot ce-a mai rămas din elicopter. Și din oameni"... Urmărim în tăcere linia de înaltă tensiune, stîlpii uriași de metal, trăgînd cablurile groase pe umerii lor, pe deasupra pădurii, pe coasta inaccesibilă. În stînga — peretele de stînci aplecate asupra noastră, cu chipuri verzi, zbîrcite, albe, vinete, de vrăjitoare — ca și cum ar vrea să iscodească cine sîntem, cîți sîntem în mașină. „Dar Lotru unde este ?"... Iren a întrebat. Nu se vede : ar trebui să te apleci mult asupra prăpastiei, să-l zărești acolo, undeva...

Strînși între zidurile munților, cu foarte puțin cer deasupra noastră — nu am luat seama cînd s-au strîns norii — și din pricina motorului solicitat nu am auzit nici tunetele. Și brusc parbrizul se înecă de apă și pe deasupra noastră pluteste prima flacără — mare — iar mașina a sărit parcă sub presiunea tunetului. Este cu putință să nu ajungem la Lotru — la Vidra !?... Dar atunci unde !?... Ceea ce eu puteam să știu sau puteam să mă aștept : ceea ce Ion Bolnavu și Gh. Jana știau foarte bine ; ceea ce doamna Iren nu știa însă deloc : **ne-a prins totuși !** Ploaia de la Lotru !... Mesajul de la Lotru !... Nu recunosc bine drumul — parcă s-a schimbat ! — și nici nu vreau să întreb pe unde sîntem. La Cataracte încă nu am ajuns — oricum le-aș recunoaște — dar am parcurs cale destul de lungă, pentru a spera că vom ajunge la Vidra. De pe peretele stîncos din stînga șuvoaiele curg în subțiri cascade, drumul contorsionat, îngust, abia făcîndu-și loc printre zidul înalt, cu stînci aplecate și prăpastia din dreapta, de care ne despart doar buruieni înalte, arbuști, lăstărișuri. Urcăm și coborîm printr-un șuvoi de apă. E întuneric afară, întuneric și în mașină și la intervale scurte o lumină uriașă ne cuprinde în ea, răzbătîndu-ne pînă la os. Și îndată trăsnetul, uriașele plesnituri și prăvălișuri ale văzduhului. Simțim cum căderea apei din văzduh și presiunea descărcărilor electrice apasă pe mașină, o îndeasă în drumul devenit un șuvoi de ape care se aruncă în prăpastie. „Puneți ștergătoarele la parbriz — se roagă Iren. Nu se mai vede nici un drum". Cu experiența lui, șoferul Gheorghe Jana își dă seama că la șuvoaiele care înecă mașina nu ar ajuta nici un ștergător. Iar ștergătoarele — neglijență gravă ! — sînt în port-bagaj. Cît ar deschide portiera, mașina s-ar umple cu apă. Pentru că într-adevăr nu se mai vede pe unde mergem, pe o fișie îngustă de apă, între zidul cu stînci aplecate și prăpastia urlînd de căderea apelor, șoferul oprește, ezită o clipă, deschide, nici nu știm cînd a ieșit, a ajuns la portbagaj, s-a întors cu ștergătoarele, le-a pus, a intrat la volan, scăldat, trîntind portiera. Un fulger uriaș ne-a țintuit o clipă fără suflare. Înaintăm cu toate puterile motorului, împinși înapoi, presați de șuvoaie, de suflul uriaș al trăsnetelor. Am ajuns, cred pe la Cataracte. „Sîntem la Cataracte" — spun, căutîndu-mi un glas liniștit — și îi fac semn lui Iren, strîngîndu-i mîna, să privească prin geam, pe stînga. Nu-mi răspunde nimeni. La lumina trăsnetelor văd fața doamnei Iren albă-verde, neclintită, privind înainte neantul — cum și-ar privi destinul. Nu spune nimic ; nu știu dacă a mișcat puțin capul spre stînga, spre Cataracte. Cataractele sînt în partea ei. În partea mea presimt prăpastia. Prin pînza de apă care curge pe geam nu știu nici eu dacă sînt Cataractele — se zărește ceva foarte înalt și alb, un nor prăpăstios, brăzdat de lumini, lungi fulgere albe venind spre noi, amenințînd să ne împingă în prăpastie. Și dintr-odată dispărem cu Cataracte, cu drum cu tot, în uriașa explozie albă a trăsnetului. Nu mai întîlnim nici o mașină, nici o suflare omenească, nici o vietate. Sîntem singuri, absolut singuri — patru oameni — luptînd să răzbească să ajungă undeva, în pustietate, prin uriașa dezlănțuire, sub potopul de ape și trăsnete, prinși pe o șosea de drum între zidul cu stînci aplecate și prăpastia asurzitoare. Șoferul Gh. Jana este concentrat pe volan — este singurul care își păstrează o comunicare cît de cît controlată cu drumul pe care umblăm — și e clar că toți ne-am încredințat priceperii și vitejiei și experienței lui. Lîngă șofer, secretarul comitetului de partid Lotru a intrat într-o lungă tăcere. Îi pare rău că a plecat cu noi la acest drum ? Consideră cumva că a comis o imprudență care ar putea avea urmări ? Oricum nu-i ăsta drumul cel mai greu la Lotru ! Dar cine poate să știe ! Prin parbrizul înecat, prin care Gh. Jana vede mai mult ca pe ecranul unui televizor dereglat — deslușesc drumul : ne ținem pe un șuvoi de apă, prin care mergem totuși cu viteză. E o grabă în șofer ! „Poate ar fi mai bine să mergem mai încet ? Ar fi mai bine să ne oprim într-un loc mai deschis și să așteptăm... Sau să ne întoarcem ? Am impresia că ne apropiem de Vidra"... Nu răspunde nimeni. „Am amuțit cu toții" — rîd de unul singur, ca să sparg această tăcere. Așta-i Lotru — rostesc rar, încet, cu nepăsare. Nici nu l-am cunoscut vreodată altfel ! Așta-i Lotru — repet — și un trăsnet care am crezut că ne-a și topit mi-a întrerupt ideea. Abia tîrziu spun : „Poate ar trebui să ne oprim". Nu mă aude nimeni. Urcăm și coborîm, urmăm serpentine prin șuvoiul de apă al presupusului drum ghemuit, furișat, între stînci și prăpastie, scăldați de trăsnete, ca printr-un bombardament înverșunat, care zguduie toți munții. La lumina trăsnetelor văd mereu chipul doamnei Iren, alb, imobil — totuși o expresie liniștită, umană, întrebătoare, frumoasă — nu spaimă, nu lașitate, ci mai mult uimire întrebătoare și demnitate și stăpînire de sine și așteptare — acea uriașă forță din ea, umanitatea liniștită din ea, cu care m-a cucerit. Dar întrebarea — dar întrebarea de pe fața ei liniștită, înțeleaptă, suverană — mi se înfige ca ascuțișul unui fulger : pentru ce am adus-o aici ?! Nu-i un repros, nu e o mustrare ; nu mă acuză, nu mă condamnă pentru ceea ce s-ar putea întîmpla dintr-o clipă în alta. Mă înțelege că am dorit să-i arăt aceste locuri ale mele, de care sînt îndrăgostit ; că am vrut să mă mîndresc în fața ei cu locurile mele uriașe, sublime. Ce vrea de la mine acest Lotru adorat ?! Nu am de gînd să pierim arși pe rugurile lui electrice sau pulverizați în prăpastiile lui, striviți de stîncile lui ! — vreau doar să trecem încă o dată — și încă de o mie de ori prin măreția lui, care nu se va atinge de noi ! Știu că nu-i om și nu gîndește ca mine și după legile mele — dar nu va face asta cu noi !... Există o iubire secretă între Lotru și mine ! Șoferul Gh. Jana este concentrat pe volanul lui, pe mersul mașini, conduce pe șoara șubredă a drumului ca prin nori. Nu mai sînt atît de atent la trăsnetele care ne mirăm de fiecare dată și recunoscători cum ne feresc — și începem să credem că ne știu aici și ne vor ocroti pînă la capăt ! Dar ploaia uriașă, torenții, detonările trăsnetelor au început să slăbească stîncile pe sub care trecem : au început să ruoă din drumul pe marginea prăpastiei. „Poate ar fi bine să ne întoarcem ?" Am întrebat. „Dar cred că ne apropiem de Vidra". Și iarăși tăcere. În clipa aceea am fost totuși fericit : vom ajunge sus, la lacul de acumulare, Vidra ! Știa și șoferul, știa și secretarul de partid că altă cale nu era. În urma noastră se prăbușeau stînci, torenții rupeseră drumul — era clar că nu mai exista întoarcere. Numai doamna Iren nu știu dacă înțelegea această situație — dar cred că înțelegea — că nu mai exista întoarcere, decît numai drumul, urcușul, îndrăzneala, perseverența, curajul, înainte — ca în viață ! — înțelegea totul, știa totul decît că nu comunica nimic. Semăna la chip cu piscurile uriașe, care se iveau scăldate de lumina fulgerelor. Din loc în loc vedeam cum coasta muntelui pornea încet la vale. Treceam repede — poate în urma noastră drumul se închidea. Fără să vreau mă gîndeam în urmă : cu neputință să gîndești la ceea ce se întîmplă în urmă — cu neputință să ne întoarcem. Și asta însemna că om ajunge sus, la Vidra — vom mai vedea o dată Lotru — dacă stîncile, dacă torenții năoustiți asupra drumului, dacă lunecările de roci, dacă trăsnetele... Încep să pricep pe șofer pentru ce, cu toate dificultățile de vizibilitate, accelerează mereu, se aventurează, menține viteza — tot mai sigur de el, tot mai îndîrjit — detașat de noi și devenit o singură ființă cu mașina lui. Pe prietenul meu, Ion Bolnavu, sînt supărat. De multă vreme — de o veșnicie — nu scoate un cuvînt ! Ar putea să spună cîte ceva — să ne arate o stîncă, să ne spună „uite în locul ăsta, în anul cutare, în iarna cutare" — are mii de lucruri, mii de drumuri pe aici, mii de cumpene pe aici — ale lui, ale oamenilor de pe șantierele Lotrului — și tace ! De frică nu pot să-l bănuiesc — e tăbăcit de acest drum ! Cum, adică, îi adresez în gînd — să-ți fie frică să umbli prin universul în care ai trăit ? Cum, adică, nu mai putem ajunge încă o dată prin măreția, prin opera în care am trăit, pe care am creat-o ?! Nu mai avem acces în universul pe care l-am cucerit, l-am deschis, l-am creat, ne-am împlinit opera în el ? Ne este sortit să nu ne mai vedem opera — ne este interzis drumul ? Tocmai acum, cînd feciorul dumitale este inginer hidroenergetician pe sistemul de amenajări Olt, continuîndu-ți pasiunea ; tocmai acum cînd tu, fecior de pe Argeș, sau Bicaz, urmează să-ți susții, într-un amfiteatru universitar, lucrarea de stat la Academia Ștefan Gheorghiu, cu o problemă de răsunet, pe care ai adunat-o cu dramul din experiența a zece ani, aici, în uriașul șantier al Lotrului — tocmai acum să se desprindă o stîncă, să se rupă o margine de drum, să cadă un fulger peste noi !? Nu mai avem voie să mai traversăm o dată opera pe care am slujit-o, în care am fost tăvăliți de toate ploile, de toate trăsnetele, de toate viscolele, de toate avalanșele și surpările — și prin care am trudit mai mult fără drumuri, decît pe drumuri netede, tovarășe secretar ?! De ce ești mînios acum pe mine că am vrut să mai văd o dată Lotru !? Am nevoie de măreția Lotrului — am dreptul la măretia Lotrului — n-am venit degeaba, tovarășe secretar al Lotrului. Este audiența mea la Lotru — și nu aveți caietul să vă treceți în el, acuma, înainte de a ne trăsni de sus, înainte de a cădea o stîncă peste noi — să treceți în caiet subiectul audienței mele la dumneavoastră — am nevoie de măreție, am nevoie să mai văd Lotru — am nevoie de un adăpost în opera pe care am slujit-o. Avem voie să mai traversăm o dată măreția pe care am trăit-o ? Ne este frică să mai traversăm o dată viața pe care am trăit-o ?!! Am nevoie de măreție pentru mine și pentru întreaga noastră lume pe care o slujim și tu și eu ! Este audiența mea la Lotru — tovarășe secretar — și sînt emoționat cum se desfășoară"... Mă trezesc din întrebări vorbind tare și împă-

(Continuare în pagina 14)



Ion IUGA

GRAIUL

1

Poetului ION ȘIUGARIU, căzut eroic intru eterna glorie a Patriei

Fluturi de seară
ieșeau din tranșee
gulere murdare aripile lor
biciuite de foc învață dreapta cădere
copaci subțiați prin tranșee
și tineri cu fluturi de seară-n vestoane
adormiți în tranșee

2

Am vrut să trăiesc
am vrut să trăiesc
am vrut să trăiesc
pietrele albe spun
pe Valea Plîngerii
pe caldarîm
spun pietrele albe coline

ridică-mi piatra de pe gură
seceră-mi păru-ngălbenit
eu n-am păcate pe măsură
sunt tînăr încă n-am greșit
să-mi puneți lespede pe gură

Eu mai trăiesc
vreau să trăiesc
ridică-mi piatra de pe gură
zvonește vîntul prin tranșee
și graiul lor rămas în lut
plouă cu plumb necunoscut –
am vrut să cînt am vrut să cînt
spun fluturii aprinși de seară
cu aripile prin cerneală

cînd mai săpați pietrele albe
să nu loviți țărmul de lut
în el bat inimele toate
cu dragostea lor ca miriștea-n August

eu mai trăiesc vreau să trăiesc
mai vreau să cînt
lăsați-mi umerii în vînt
să-i ardă lumea c-un cuvînt
spun pietrele albe-n graiul țării

3

Plouă cu foc și-oțel prin grîu
părinții lunecă pe rîu
plouă prin somnul lor pustiu

curg șerpi de jar pe-acoperișe
pe fața pruncilor în vise
cu stele negre pare-mi-se
pe viețile din manuscrise

plouă cu foc și ne desparte
trupul pe rîu capu-ntr-o parte
ardea ION filă de carte

4

Eu l-am văzut trecea un drum
tîrînd trei ceruri la picioare
mîinile-i păreau de fum
cînd pașii lui urcau pe zare

borborosea spre sine-un gînd
înnegrat sub albă întrebare
unde cobor și pînă cînd
port trei izvoare la picioare

se îndoia spre sine jos
singura rază-n noaptea mare
prin gaura cămășii și prin os
vedeam rănită altă zare

Să mai văd o dată

(Urmare din pagina 13)

ciuitor, justificativ : „Asta este Lotru — Ce să ne supărăm ! Asta este Lotru — nici nu l-am cunoscut vreodată altfel. Așa am și visat întîlnirea noastră cu el. Să știți că îmi place ! Asta am și vrut. Lotru ne iubește". Un răstimp imens trecem totuși prin avalanșa de apă, pe sub stînci, pe sub lunecări de pe coaste, prin flacăra continuă a trăsnetelor, micșorîndu-ne pe locurile noastre sub lumina fulgerelor, sub uriașele tunete. Îmi recapăt răsuflarea și stringînd mîna doamnei Iren, îmi reiau discursul către Ion Bolnavu. „Să mai vedem o dată primejdiile prin care am răzbătut, forța cu care am trecut prin ele, măreția de care am fost în stare. Cum să ne fie frică să urcăm la capodopera pe care am slujit-o !? Au fost stihiile naturii mai slabe atunci !? Am fost noi mai puternici ? Cred că ne apropiem de Vidra ! Am ajuns la Vidra !" În fața noastră, undeva sus, se bănuiește ceva înalt, parcă de-a curmezișul văii. Parcă barajul Vidra... Abia într-un tîrziu Ion Bolnavu se îndură să vorbească și mă corectează : „E abia stația de pompaj Balindru — mai avem pînă la Vidra"... Și iarăși tace — și iarăși tăcere. Undeva, pe stînga, zărim gura unui tunel, o lumină gălbuie, care dispare repede în urmă — nu se simte nici o suflare omenească. Dar știu că acolo, în gura tunelului, sau mai în adînc, sînt oameni la adăpost — poate ne-au și zărit și acum vor fi făcînd presupuneri, vor fi comentînd asupra destinului nostru... Continuăm drumul nostru înverșunat urcînd și coborînd, agățîndu-ne cu toată puterea mașinii și prieperea și înverșunarea șoferului, de firul de drum, pe care mai mult el, șoferul Jana, îl descifrează înaintea noastră. Din loc în loc, de-a curmezișul drumului torenții au îngrămădit praguri de pietriș și nămol — trecem cu greu — acum prăpastia s-a mutat pe stînga și coasta muntelui, ceva mai blîndă parcă, pe dreapta. Privirea mea rămîne atîntită mai mult pe dreapta, în sus, pe coastă, de unde torenții și descărcările electrice ar putea pune în mișcare stînci, lunecări de pămînt, copaci. Urcăm, urcăm la nesfîrșit parcă — și cu cît urcăm am senzația că ne expunem tot mai mult, alergăm în calea acelor trăsnete care parcă despică munții pînă în temelii. Apoi începem iarăși să coborîm și poate am răsufla o clipă, scăpați de încordare, parcă mai adăpostiți, dacă nu ne-ar lua în primire stîncile agățate, copacii uriași, torenții negri, aruncîndu-se în cascadă peste firavul drum și de pe drum urlînd, pe sub mașina noastră, printre roțile mașinii pînă în adîncul prăpastiei. Tăcem toți și în tăcerea noastră se simte și istovirea și cum aproape joacă prin preajma noastră acel gînd, că de la o clipă la alta am putea să nu mai fim — și singurul lucru bun este că ne simțim cu totii strînși în mușchii, în ochii, în atenția, în înverșunarea, în siguranța acestui șofer care conduce cu o tenacitate de automat de nezdruncinat. Am impresia că s-au trezit în el o forță și niște reflexe și o luciditate și o sete de a se confrunta și de a învinge ; am impresia că și-a reglat toate reflexele, toate mișcările, toți nervii, ființa întreagă în raport cu acest drum, cu presiunea ploii asupra mașinii, cu presiunea torenților, cu șuvoaiele de grohotiș, care barează din loc în loc drumul ; cu trăsnetele uriașe — și acum nu mai au ce să-i facă, se înscrie perfect în toate datele fizice, mecanice și dinamice ale acestui prăpăd și lunecă prin el fără nici cea mai mică abatere. S-a trezit în el șoferul de la Porțile de Fier — și, sigur, șoferul de aici, de la Lotru. În nenumărate rînduri și eu și Iren am simțit nevoia să-l rugăm să conducă mai încet. Nu știu dacă ne-a auzit — mașina a continuat să gonească, să se arunce înainte, descriind cea mai temerară acrobație, grăbindu-se ca o nălucă. Ceea ce era straniu — în toată această dezlănțuire cosmică ne aflam numai noi — încolo nici o ființă — nici măcar o sălbăticiune, o pasăre. Îmi trecuse prin minte în cîteva rînduri — și poate și doamnei Iren — linia de înaltă tensiune, stîlpul de înaltă tensiune și jos la piciorul stîlpului, printre tufișuri și bălării, sclipind în soare, resturile metalice ale acelui elicopter trăsnit în timp ce cobora stîlpul — și arsese, nu mai rămăsese nimic din el. „Aici, la Balindru, pe unde am trecut, au stație-avertizor pentru detectarea manifestărilor electrice în zonă ?" — am întrebat prostește. „N-au nici o stație. N-au nevoie. O stație de aceea e scumpă. Aici este stația de pompaj Balindru : apele care se adună în aval de Lotru sînt captate aici, sînt ridicate prin pompe mari și trimise înapoi, în lacul Vidra". „Ne adăpostim la Vidra — am spus. Poate găsim să și mîncăm ceva. Este vreun restaurant acolo ? În stațiunea Puru ?" Întrebam mai mult din nevoia de a nu lăsa nici pe ceilalți să se gîndească în cîte moduri putem pieri — poate fără urmă — și cum ar fi sunat după aceea, în presupunerile, în versiunile, în închipuirile oamenilor, dispariția noastră.

Și Vidra, lacul Vidra — ținta noastră — și acum salvarea noastră, ieșirea la lumină, locul unde am fi găsit să ne adăpostim, să fim în siguranță — Vidra nu se mai arăta !... „Acum ne apropiem" — vorbi în sfîrșit Ion Bolnavu — și pentru prima dată am recunoscut vocea lui clară, comunicativă, înviorată. „Aici a fost șantierul, colonia — vă aduceți aminte ? Ați fost aici !"... Valea se lărgea, se adîncea mult — acolo, în adîncul ei fusese șantierul, barăcile, colonia, locuisem acolo... Și cum priveam, valea s-a umplut de o lumină orbitoare, mașina a zvîrnit înainte strunită de șofer, în urma noastră cerul plesnea în bucăți, eram tot în mașina care gonea ca o ființă fugărită, încolțită din toate părțile — fuga inutilă, zădarnică a unei gîngănii, cu toate șansele sau nesansele unei gîngănii. În fond, în toată acea dezlănțuire oarbă nu eram decît un punct — un punct viu, în mișcare — poate printre cele mai neluate în seamă în semeția naturii. Am urcat amețitor, am coborît ; am urcat, am coborît, am coborît, am văzut înainte spatele cît un munte bolovănos al barajului, **barajul Vidra**, șoseaua largă, în pantă înaltă, urcînd sus ; blocul de comandă. Mașina s-a angajat în viteză, setoasă să urce panta, trăsnete șuierătoare țîșniră pe deasupra văii, din munți în munți cu detunături de apocalips și mașina gemea cu ultimele puteri să urce panta aoruptă, nesfîrșita, în serpentină — repede, pînă nu ne lovește ! — repede, ca și cum acele forțe oarbe de deasupra ne descoperiseră și își concentrau loviturile asupra noastră. Senzația asta — că ne văzuse — ne umplu de spaimă. Am ajuns sus, blocul de comandă, la cîțiva pași abia se vedea prin șuvoaiele de ploaie ; un trăsnet trecu probabil foarte aproape, mașina se umplu de lumină, în fața noastră cablurile uriașe pe deasupra barajului săriră zvîrlite departe. Erau stîlpi de înaltă tensiune. Fulgerele nu se opreau — se întețiseră iar noi eram acum foarte sus, într-un loc foarte deschis. „Blocul de comandă are paratrăsnet ? Să mergem în blocul de comandă !" Era la cîțiva zeci de metri — alb, înalt, fantomatic, în mijlocul stihiei. Pentru prima dată l-am simțit pe șofer șovăind, derutat. Poate și din pricina mea care întrebam mereu dacă blocul de comandă are paratrăsnet. Fusesem expuși tot drumul — dar aici eram în bătaia trăsnetelor care măturau asfaltul, fața locului. Lacul Vidra ardea, se clătina, întins, imens, impasibil, sub șuvoaie și sub exploziile descărcărilor. Aerul mirosea intens a electricitate, a ars. Șoferul Jana a pilotat mașina pînă pe șoseaua de pe coronamentul barajului. Nu am înțeles de ce nu coboram să ne adăpostim în blocul de comandă al lacului ! Poate era închis, poate nu era nimeni, nici un om, decît aparatură electronică — un uriaș creier electronic ?! N-am zărit nici o ființă omenească. Am văzut barajul — uriaș — lacul Vidra — imensitatea neagră-roșie, încremenită, brăzdată de flăcări, acele cabluri rupte de trăsnet, atîrnînd, clătinîndu-se. „În mașină este mai multă siguranță" — a simțit nevoia să ne amăgească Ion Bolnavu. Ce siguranță putea să fie în mașină ! — Șoferul a demarat încet, a virat mult la stînga ; am privit lacul Vidra în intervalul dintre două trăsnete : a accelerat, și am pornit pe șoseaua de contur a lacului. Am avut impresia că ne grăbeam să ne ferim, să ne depărtăm de acest loc mai mult decît o făcusem tot drumul. Eram la 1 800 m., într-un spațiu deschis, mărginit de o parte de lacul care se vedea în adînc, de cealaltă parte de stîncile înalte, golașe. Eram pe scena cea mai înaltă a bătăliilor, a construcției sistemului Lotru : construcția barajului de la Vidra, miile de mașini grele, un munte întreg transportat în corpul barajului — cum să pleci de aici fără să nu stai să te gîndești la măreția omenească desfășurată aici !? Ce însemna această ploaie de vară, pe lîngă toată măretia omenească dezlănțuită aici !? Jana conducea acum cu viteză — concentrat pe volan, detașat cu totul de noi. Am părăsit șoseaua de contur a lacului, am trecut prin apropierea stațiunii Puru, ascunsă printre brazi. Am privit cît se vedea, o clipă, construcțiile, vilele, hotelurile dispărînd repede. În față s-a arătat valea imensă — celălalt lanț de munți. Acum știam : fără nici un răgaz — ne întorceam pe celălalt drum al Lotrului, pe la Mănăileasa, înapoi la Vîlcea. Coboram, Jana conducea cu multă siguranță și cu aceeași încordare ca într-un raliu greu. Vidra, Puru rămăseseră în urmă și am simțit nevoia să mai spun o dată, mai mult pentru mine „Ar fi fost bine să ne oprim măcar o oră. Prea repede... Să ajungi pînă aici și să..." Trecusem atît de repede și atît de în panică, la Vidra, și acum ne îndepărtam în viteză. „Nu mai avem motive să ne grăbim. Ce a fost greu a trecut — Lotrul nu ne-a lăsat să-l vedem — dar noi am vrut să-l vedem — am spus. Are să ne iubească după ce nu vom mai fi aici ! Și are să ne cheme din nou"... I-am făcut semn doamnei Iren să privească spre dreapta : vizibilitatea crescuse și chiar din marginea drumului cobora brusc valea ale cărei adîncimi nu se vedeau din mașină. De pe stînga drumului, de pe coastele înalte, începură să apară torenți negri, aruncîndu-se în cascade, fulgerînd drumul și aruncîndu-se mai departe, în valea abruptă. Îi simții pe șoferul Jana și pe secretar mai neliniștiți și mai îngrijorați decît pînă acum. Nu înțelegeam motivul grabei lor — și neliniștea lor. Ne întorceam la Vîlcea pe acest drum — Mănăileasa — mai blînd, mai accesibil ; obosise toată natura — și cu toate că ni se păruse că umblam de o veșnicie, era încă devreme — încît am crezut, mai întîi, că ceasul meu stătuse ! — Oricum vom ajunge la Vîlcea cu soare...

Numai după ce am fost nevoiți să trecem încă peste cîțiva torenți care veneau vijelios și umpleau drumul — mi-am dat seama că se ivea o primejdie, pe care însoțitorii noștri o preveăzuseră, știuseră despre ea, se grăbiseră tot drumul să o preîntîmpine. Fuseseră probabil multe primejdii despre care noi nu știam dar le știau ei — cum era aceasta a torenților. Să ajungem aici înainte de a ne ieși în cale torenții. Aveau experiența drumului ; știau cam cît timp le trebuia torenților să se adune de prin munți și să ajungă pînă aici : dacă reuseam să trecem înainte de sosirea torenților — asta era ! În fața noastră se ivi șuvoiul larg, tulbure, cu valuri înspumate — nu mai cădea în prăpastie ci alerga în lungul drumului. Printre valuri se zăreau colțuri de bolovani mari, aduși de ape. Valurile spumegau pe deasupra lor. Șoferul Jana și Ion Bolnavu au coborît în ploaia care curgea compactă, dreaptă. Sub valurile care fulgerau negre, izbindu-se între ele erau bolovani, erau gropi, surpări — era greu să deduci drumul de sub valuri. Se întoarseră în mașină, șiroind de apă, șoferul dădu înapoi, își luă distanță ; apăsă hotărît, mașina zbură lung, izbindu-se, săltînd, pînă cînd

DE VARĂ

5

Avem lumină de vînzare
brațele unui om de rînd
și vieți ucise-n călimare
avem și coase orișicînd
scoase din ocnele de sare
mai ascuțite ca un gînd
scrise pe tălpi purtăm ziare
mergem în cap din ziua cînd
am îngropat orice-întrebare
din ceruri mila vrînd-nevrînd
surpă-n noi cu disperare
mari avalanșe —
pînă cînd

6

Ce palidă era fața României
și cît de aburită era
în umbra pruncilor albaștri
pe picioare de lemn ruginiu venea dispre mare
în cîrje de salcie venea
și-n casa ei nu găsea somn
(se duse masa pe pustie)
un lanț la ușă și un domn
și chei
pentru viața copiilor ei

aburită era fața României
și cît de palidă era

7

O, TU, ROMÂNIE
cu fața aburită
în umbra pruncilor ca seara
cum mîngîiai mătasea fluturilor
cu ochi blînzi și deschiși

și-au răsărit din grîne
din fîntîni care ne uită somnul
din coline
copiii blonzi cu picioare de piatră
la tăcuta chemare —
băteau hotarele-n inima lor

frații-fluturi
frații-dealuri
frații-cîmpie
frații-cruci
cu respirația lor pe cîmpul cel mai întins

Te mai aud ROMÂNIE spunînd
nu-i locul potrivit mormîntul
chiar dacă jos e-un rîu de sînge
chiar dacă-n el găsiți părinții —
cămașa morții nu o-mbracă
doar frica vîntului din noi
merindea voastră e viața
viața-i cămașă de eroi

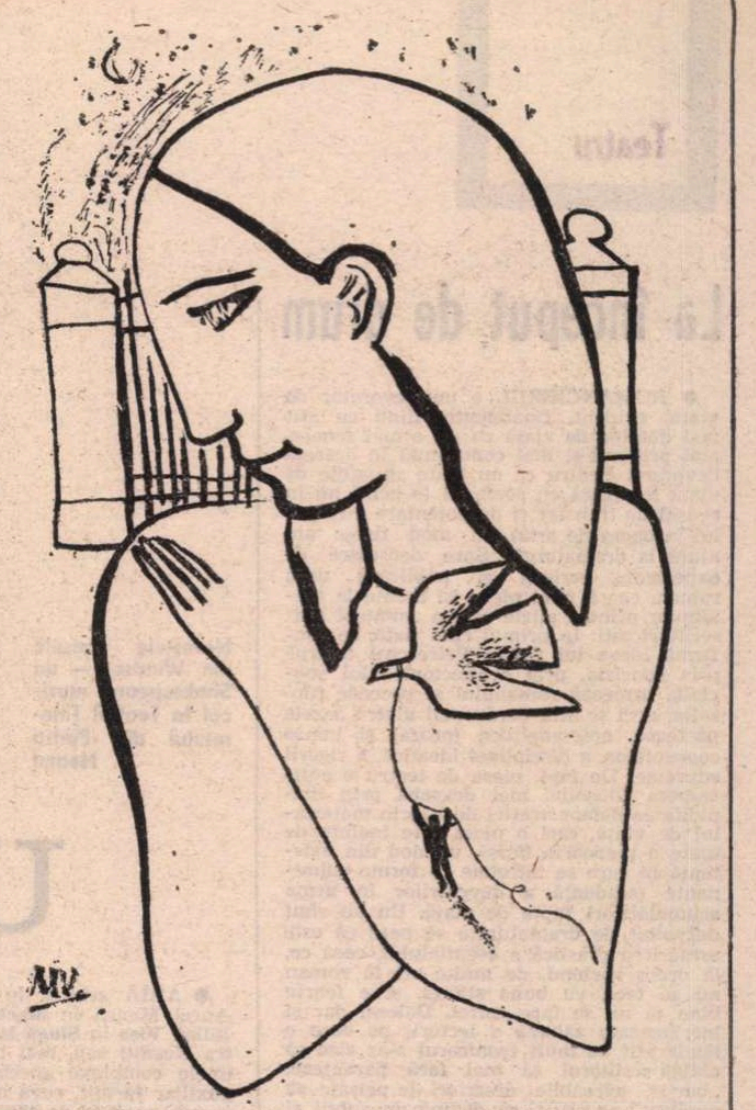
și-am văzut dealuri cu pădurile-n spate
pe umerii soldaților fumegînd
și-am văzut piraiele tale țară
în fluvii urcînd
se mișcau țintirime
popor de coase și cruci
prin răscruci
clopotele cerului în mulțime
grai de țară și veste purtau
pe frontul patriei
pe spinarea lui albă de pradă

8

Am chipu-n toate risipit
în ochii zilei și în lucruri
mă lepăd de zgură
mă spăl de noroaie
am fața trandafirului după ploaie
fiu și patrie-n adîncă schimbare
am mutat insurecția în noi
în fiecare

9

De lumina pruncilor fața ta Românie
de puterea cîmpului
crește poemul zilei
și intră pe ferestre cu aripi de fluturi
la masa mea de vis
în umbra steagurilor țării veghe —
razele presară polen pe cuvinte
și cuvintele se-mbracă în mulțime



Desene de Mihu Vulcănescu

Lotru !...

prinse din nou drumul înalt. Nu se întîmplase nimic. Trecusem. În clipa aceea cred că toți ne-am gîndit la mașină. Și la șofer. Și tot în clipa aceea am simțit că ar fi fost o absurditate ca vreunul dintre noi să gîndească măcar că ar fi fost poate mai bine să ne întoarcem sus, la Vidra, unde în atîtea construcții găseam un adăpost. Nu mai exista nici o Vidra, nici un adăpost — decît acest drum fulgerat de sus și fulgerat de torenți. Ne era limpede că nu ne mai puteam întoarce — Vidra rămînea undeva, în cosmos — iar noi, undeva, în alt cosmos. Secretarul Ion Bolnavu și șoferul Jana continuau să fie tăcuți, monosilabici și tot atît de grăbiți. Dacă ei depuseseră toate eforturile ca să străbatem acest drum, înaintea puhoaielor — era clar că torenții goniseră mai repede decît noi — și de-a dreptul — ne-o luaseră înainte. Un timp — probabil cîțiva kilometri ! — drumul s-a așternut frumos sub ploaie, sub lumina și exploziile trăsnetelor (ciudat — nu ne mai temeam prea mult de trăsnete !) — și am călătorit avînd răgaz să privim și chiar să ne dăm seama că tot ce vedeam noi merita văzut — că eram totuși niște privilegiați ai cosmosului, niște norocoși — deși spre regretul nostru, nu ne bucuram ! — pentru că începusem să credem că frumosul nostru drum putea sfîrși în atîtea moduri neprevăzute, printre care ivirea unui alt torent ni se părea cel mai neînsemnat.

Dar torentul a apărut. Ajunsesem din urmă un autocamion cu prelată, încărcat cu muncitori. Cîțiva umblau prin ploaie, examinau revărsarea torentului. Era clar că în această competiție a noastră cu torenții pierdusem startul — și ei, nu numai că ajunseseră înaintea noastră — dar avuseseră timp **să lucreze.** Cine putea să știe dacă mai era vreun drum sub valurile negre care nu își căutau altceva decît prăpastia în care să se arunce ! Un autocamion, acolo, și oameni mulți — oricum, nu eram singuri. Puteau să ne ajute în vreun fel ? Am urmărit cum traversează autocamionul. A trecut bine și a oprit să aștepte muncitorii care veneau căutînd locul pe care să calce prin valuri ; ne așteptă și pe noi. Șoferul Jana i-a spus, probabil, șoferului să ne aștepte mai departe. Nu mai eram singuri. După ce au chibzuit îndelung, umblînd prin valuri, **pipăind pietrele, șoferul Jana și secretarul** Ion Bolnavu reveniră la mașină. Trebuia să ușurăm mașina. Valurile veneau mari, vijelioase, pe o lățime de vreo sută de metri. Am coborît și eu. Iren a rămas în mașină, strigîndu-mă să-mi dea umbrela. La dracu de umbrelă ! Pînă am ocolit noi, pînă am căutat niște bolovani pe care să călcăm sau niște valuri mai mici — mașina a zburat de cealaltă parte a revărsării și ne-a așteptat. Încărcați de apă ne-am strîns în mașină — răbdătoarea noastră mașină ! — și iarăși l-am admirat pe șoferul Jana ; și iarăși am simțit că înapoi, la Vidra — oricum nu ne mai puteam întoarce — rămăsese departe, cu **trăsnetele ei, cu ruperea de nori, cu ruperea** de cabluri, cu paratrăsnete îndoite ca niște lumînări de ceară ! — cu toată măreția ! — iar drumul înainte să ni se pară mai mult voință sau dorință sau ambiția noastră — sau disperarea celor prinși într-o capcană, cînd au înțeles definitiv că au fost prinși într-o capcană. Din viteza mașinii revedeam riul, în adîncul văii, încurajat parcă de fulgerele de pe cer. Am zărit o cabană — poate a muncitorilor forestieri — sau a culegătorilor de fructe ; am întîlnit cîțiva oameni cu mușamale negre și glugi, mergînd grăbit, probabil spre cabană. Ne-am simțit mai puțin singuri. „Pe coastele astea am culeș altădată fragi : am sperat și acum — am spus pentru Iren — munții aceștia severi au totuși atîtea atenții, atîtea gingășii pentru oameni — le-ar fi avut și pentru tine. Privește pe partea asta unde culegeam smeură cu Traian. Părerea de rău după tot ce lăsasem în urmă — inclusiv după lacul Vidra, stațiunea montană Puru — începu să fie mai mare decît bucuria că străbătusem torenții și în curînd vom ieși la drum neted, la lumină — și toată minunea are să se termine. Pe undeva, în adîncul acestor munți, unde tremuram noi de teama unor torenți, trecea **aducțiunea principală** din lacul Vidra la hidrocentrala subterană Ciunget — tunelul uriaș, capodoperă a minerilor României. Cum să te îndură să treci prin aceste locuri preocupat de torenți, de trăsnete, de stînci și să nu te gîndești la oamenii și la capodopera lor din adînc !!! Nu a fost drept ca teama de primejdii să-mi întunece drumul spre măreția prin care umblam.

CÎND — se arătă înaintea noastră autocamionul și în fața lui alte cîteva mașini ARO și lume multă în jur, în ploaie. Am coborît, am privit ; am rugat-o, repede, și pe doamna Iren să coboare. După ce trecusem atîtea — ar fi fost o farsă sinistră să ne oprim aici, cînd și ploaia obosise și nu mai era mult pînă la drumul sigur. Fiecare secundă conta. Torentul rupsese jumătate din lărgimea drumului — și îl rupea văzînd cu ochii. Celelalte mașini nu mai aveau nici o șansă. Ne-am dat cît mai putut la o parte, l-am lăsat pe Jana singur, la volanul lui. Ce-a urmat nu a mai fost conducere auto — a fost cascadorie primejdioasă. N-a trecut — a zburat peste o prăpastie în valuri. Cînd am deschis ochii — mașina era dincolo, departe, pe drumul bun ! Oprise și ne aștepta răbdător — șoferul Jana. Am privit, o clipă, cu tristețe spre cei rămași de cealaltă parte a lumii — poate o noapte, poate încă o zi — pînă cînd aveau să urce niște utilaje, să le deschidă drumul. Erau mulți și uzi — dar păreau veseli, chiar strigaseră niște admirații pentru șoferul Jana. Nu știam cîte primejdii mai erau înainte ; descărcările electrice și ploaia slăbiseră ; sufletul meu îmi spunea că deja coborîserăm mult — nu mai eram la 1 800 ! — și toată măreția atît de mult visată — rămăsese în urmă — iar noi nu văzusem aproape nimic sau foarte puțin. În sufletul meu începea din nou acel dor : „Să mai văd o dată Lotru" — era ca și cum nu-l văzusem ! Dar totdeauna a fost așa — și poate totdeauna va fi așa : nu vei avea timp să-l vezi — rămînîndu-ți așa ca și cum ai visat că ai trecut prin el. Iar în ce privește lumea, oamenii — omenirea aceea care l-a construit nici atît nu vei mai putea ajunge la ea, rămînînd o legendă. Cu cît mașina alerga — sufletul meu se agăța să rămînă în urmă, să se întoarcă. În locuri atît de pline de măreție și de umanitate eroică — stăpînite, sigur, de atîtea primejdii — cum am putut — totuși ! — să ne gîndim numai la primejdii și fără să ne gîndim, fără să trăim măreția locurilor și mai ales măreția oamenilor care înfruntînd toate primejdiile au construit acolo cel mai ingenios, cel mai mare sistem hidroenergetic. Hotărît — va trebui să mai străbat acest drum ! Să mai vedem o dată Lotru. Să mai vedem o dată România !

Într-un loc am întîlnit un buldozer. Am oprit și șoferul Jana, secretarul U.T.C., și Ion Bolnavu, secretarul Lotrului, i-au spus șoferului de pe utilaj să urce dacă poate mai repede și să deschidă drumul — au rămas cîteva mașini cu oameni izolați acolo. Flăcăul de pe utilaj a răspuns că a înțeles, că se duce acolo : era sarcina lui — fusese trimis — luase drumul de jos și unde avea de lucru avea să-și facă datoria. Drumurile Lotrului erau prevăzute cu asemenea utilaje de intervenție, în continuă patrulare. Totul era în regulă. Am mai trecut peste cîțiva torenți. **„Abia acum pot să vorbesc** — a spus deodată secretarul de partid, pînă acum nu am spus nici un cuvînt — se scuză sau se explică — mai mult pentru doamna Iren — pentru că nici eu și nici nimeni nu ar fi știut ce să spună ! Am bătut locurile astea de mii de ori — nu mi s-a întîmplat așa ceva ! N-am spus nici un cuvînt pentru că nu aș fi știut ce să spun. Acuma pot să vă spun"... Că am ieșit cu bine — a vrut să spună ; că nu s-a întîmplat nimic — a vrut să spună ; că am trecut printr-un moment deosebit — a vrut să spună ; că am văzut Lotru și am ieșit cu bine — a vrut să spună. Că era mîndru de Lotru — a vrut să spună. Că puteam să rămînem acolo — a vrut să spună. Că, dincolo de celelalte primejdii care nu mai depind de... mai exista — de la Vidra — un drum, pe șoseaua de contur a lacului, spre Petroșeni — și oricum... Mai existau șanse, variante. A vrut să spună multe lucruri... Am oprit să respirăm, alături de riul care fulgera pe lîngă noi, într-o albie de beton, pe sub șoseaua spre Voineasa. Se arăta soarele. Am privit în urmă, spre împărăția Lotrului, scăldată în soare. M-aș fi întors ! Tot pe la Cataracte ! Dar nu mai era posibil. Tot drumul — ca și cum nu avea altă grijă — șoferul Jana, secretarul U.T.C.-ului pe Lotru — ne arătase mereu fața tulbure, nămoloasă, vijelioasă, neagră, a torenților, a riului alergînd prin prăpastii : „Nici un păstrăv nu scapă ! — nici un păstrăv nu mai rămîne !..." „Se mai ascund pe sub pietre" — am spus, eu nestiutor. „Care piatră ! fiecare piatră e rostogolită de sute de ori ! Nămolul îi intră în urechi — nici un păstrăv nu mai rămîne !"...

Întreaga împărăție verde a Lotrului strălucea în soare și într-o liniște dulce, ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, ca și cum nu ar fi fost nimic — nici n-ai fi spus că există un loc mai blînd și mai bun pe pămînt. Era posibil — cum spunea șoferul Jana — ca păstrăvii cei mai mulți să se fi pierdut. Lotrul curgea năvalnic. Am privit în sus, spre culmile cu brazi încă scăldați de ploaie, strălucind în soare și în uriașa liniște a munților. O clipă mi-a trecut prin minte : în adîncul acestei uriașe liniști și străluciri a fost totuși posibil să ne aflăm acum noi — sub o stîncă, arși, o aripă, cîteva cioburi metalice ale mașinii, duși de torenți precum păstrăvii — și deasupra, soarele ar fi strălucit la fel. Privind fața Lotrului, cum alerga în albia plină, Ion Bolnavu a spus : „Acum toate hidrocentralele merg în plin, dau energie ! Însuși Lotrul le obligă să meargă !" Undeva, înaintea noastră, Vîlcea se scălda în soare. Mi-am amintit că, înaintea construirii sistemului hidroenergetic Lotru, tot așa, dormitînd fără habar în soarele de după amiază, Vîlcea se trezea, din senin, cu uriașele puhoaie ale Lotrului, ale Oltului, măturînd totul în calea lor, semănînd groaza. Acum — orașul era liniștit : Lotrul alerga în albia lui, impulsiona hidrocentralele — prăpădul de altădată, se transforma, supus, în Energie — Vîlcea se răsfăța la soare, între grădini și lanuri pîrguite.

Șoseaua asfaltată, spălată de ploaie, curată — se arăta baricadată. Am oprit... am coborît. Crengi uriașe, despicături mari, albe, înroșite de focul trăsnetului, acopereau șoseaua. Am tîrît crengile uriașe într-o parte, am pipăit urmele însingerate pe miezul alb al copacului : cîte sute, cîte mii de Megawați !? Cînd vom reuși să captăm asemenea energie ??... Am privit înapoi, spre împărăția Lotrului : ne-am cutremurat la gîndul că așa s-ar fi putut întîmpla cu noi. Și totuși am spus : „Să mai văd o dată Lotrul"... Abia la despărțire, în Rm. Vîlcea, l-am întrebat de nume pe șoferul Gh. Jana și am privit cu atenție și respect și recunoștință și admirație fantastica lui mașină : o „Dacia 1300", oarecare ! Cascadorie a fost — cascadorie de zile mari — am spus încă o dată.

Dar Lotrul — văzusem oare Lotrul !?

Dar nu a fost niciodată altfel. Lotrul cel mai adevărat este pe dedesubt — capodoperă a minerilor, a constructorilor hidroenergeticieni. Secretarul Lotrului continua să mă privească discret și, în cele din urmă, mă întreabă direct : „Ce-ați vrut totuși la Lotru ? !"... „Să mai văd o dată Lotrul" — am răspuns, simplu ...„Și ?" — a întrebat secretarul. „Dacă mai avem acces la opera la care am luat parte — am vrut să aflu". „Și ?!"... „Dacă mai avem acces la măreția la care am luat parte — și cu care ne-am identificat"... „Și ? — Tot nu ați fost clar"... „Dacă mai putem lua încă o dată de la capăt, **dacă mai putem trăi încă o dată** caietele dumitale de la Lotru"... „Și ?"... „Avem accesul dacă sîntem tot aceiași — cu condiția dacă am rămas aceiași — **definitiv** — dacă avem și puterea și curajul să refacem de fiecare dată drumul pe care am riscat, am înfruntat și am învins atunci, pînă la capăt. De această lege — și de verificarea ei aveam nevoie — **o lege nouă, iată ! — care îmi trebuie — care ne trebuie — pe drumurile mari, viitoare !"**

Cum se revarsă măreția Lotrului în noua măreție a Oltului — în noua măreție a Țării... **„Și se aruncă în Olt, accentuîndu-i și mai mult claritatea, tot astfel cum un tînăr filosof înviorează, cu noile lui idei, străvechea albie a gîndirii omenești"**.. (Geo Bogza, despre Lotru, **Cartea Oltului,** „Treapta marii istorii").

Traian Coșovei

Teatru

La început de drum

● ROMANCIERUL e un devorator de viață, evident, finalmente, fiind cu atît mai dătător de viață cu cît e mai tenace, mai profund și mai conceptual în această devorare. Pentru că nu toate situațiile de viață fac priză cu romanul (o priză nu în sensul de transfer ci de potențare a realului in opera de artă) în mod firesc am ajuns la dramaturgie. Spre deosebire de experiența scrierii și publicării unui roman, cea a unei piese își ascute la maximum printre altele cîteva „simțuri noi" scriitoricești. În primul rînd (iată, se confirmă ideea lui Camil Petrescu!) teatrul, prin concizia, prin arhitectonica lui specială, urmează romanului și precede filosofia, deci se află pe drumul dintre oazele păstoase, epic-analitice (proza) și lumea conceptelor, a disciplinei ideatice, a rigorii supreme. De fapt, piesa de teatru e anticamera filosofiei mai degrabă prin limpiditatea demonstrației decît prin materialul de viață, căci o piesă este înainte de toate o pledoarie fățișă, un nod din existență în care se întretaie în forme culminante (scadentă a devenirilor în urma acumulărilor) fapte de viață. Un alt simț dezvoltat de dramaturgie se pare că este urmărirea drastică a esențialului, ceea ce, la drept vorbind, de multe ori în roman nu se face, cu bună știință, și e foarte bine că nu se face astfel. Dulcea, dar și încrîncenata zăbavă a lecturii pe care o lăuda atît de mult cronicarul s-ar zice că obligă scriitorul să mai facă paranteze, „bur i", agreabile descrieri de peisaj, să explice... pe scurt, să devină un subtil și statornic partener cu prezumtivul cititor — sinteză a celebrelor **conversații** pe care francezii și nemții le-au ridicat la rangul de artă. Pe cînd în cele două ore de spectacol omul din sală dorește un duel precis, exact și oricît ar fi de neinițiat se pare că tot va simți șubrezenia unei piese, stîngăcia unei „rezolvări" pentru că pe scenă nu poți s-o scalzi, n-ai partener în sală, gata să hoinărească cu tine, ca în cazul proteicului roman în care unii, forțînd limitele, au ajuns să introducă de toate. În teatru n-ai voie nici o clipă să părăsești cîmpul demonstrației, nici o clipă n-ai voie să lași sabia jos.

Spre marea mea bucurie, Teatrul din Sibiu îmi găzduiește prima piesă, **Broasca țestoasă**, în care m-a obsedat paradoxul artistului mediocru, artist care e cu atît mai nociv cu cît are ceva talent. Incapabil să se realizeze, el împroașcă pretutindeni noroi acuzînd că totul se face cu ajutorul relațiilor, favorurilor. El devine nociv față de breasla sa, de familia sa și se îndîrjește să aibă „personalitate" exact acolo unde e punctul mai slab al celor din jurul său, încorporînd astfel trista constatare că o eroare e cu atît mai periculoasă cu cît conține în ea și elemente de adevăr. Pentru eroina mea toate fascinantele energii feminine, toată maternitatea nerealizată, toată dăruirea care zace de la începutul lumii în orice suflet de femeie de pe scoarța planetei — totul capătă un sens malefic, captînd în norul lui otrăvitor pe alții din jur pentru că acel înfrînt, cel pe punctul de a fi înfrînt, precum animalul care simte cuțitul la gît, precum peștele care simte că-i scos la suprafață, capătă un ultim spasm de energie și devine spectaculos!

Colaborarea cu Sibiul a fost de bun augur și sper să fie și în continuare datorită climatului serios de lucru din bătrînul burg ardelenesc. Sper ca echipa sibiană (director Pamfil Matei, regizor Sergiu Savin) să dea viață **Broaștei țestoase**, ceea ce n-ar fi decît încă o traducere a metaforei din titlu: nu se poate trăi decît între oameni și cea mai mare înțelepciune e să fii cinstit cu tine și cu ceilalți.

Contactul cu alte teatre a fost de asemenea fertil. Piteștiul (director C. Zărnescu, regizor M. Radoslavescu) s-a fixat la **Pasărea văzută de aproape**, Dan Alexandrescu la o altă piesă într-un act, Nicolae Scarlat urmînd a monta **Păstrăvii mecanici** la Galați... Aceasta din urmă fiind o dezbatere dură între un medic șters și fratele său (vital, activ, lichea) care intenționează să distrugă statura civilă și profesională a cuiva din zilele noastre pe motivul unei răzbunări cu scop de reabilitare a tatălui lor, victimă a unui qui pro quo din anii '50. Ea se „trage" din mantaua ideatică a acelui obsedant „set it right" al lumii ieșite din țîțîni de la Elsinore. Dar lumea nu se repară printr-un „alt rău", pentru că în profunda ordine a lucrurilor nu poți veni benefic în lume reîncălcînd din nou, cu legea Talionului lărgită, sfințenia acestei vieți. Nu, pentru că ar fi să alimentăm ordinea satanică și să fracturăm din nou lumea.

Mircea Săndulescu

Nevestele vesele din Windsor — **un Shakespeare muzical la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț**

Unitate specifică

● ABIA schițat în urmă cu ani (de Aurel Manea în **Macbeth**, la Ploiești, de Iulian Vișa în **Slugă la doi stăpîni**, la Piatra Neamț) sau, mai bine zis, conținut în unele complexe spectaculare ca element auxiliar fortuit, ceva mai conturat în stagiunile recente de Mircea Marin în **Maria și copiii ei** de Dragún, la Brașov, sincretismul stilistic a devenit, în actualitatea scenică românească, o preocupare sau chiar un curent. Plecînd de la modele memorabile, în cel mai bun sens al cuvîntului, adică de la Shakespeare: **Furtuna** lui Ciulei la Bulandra și **Nevestele vesele din Windsor**, spectacol realizat cu trupa Teatrului din Piatra Neamț, de Alexandru Tocilescu, Nicu Alifantis, François Pamfil, și terminînd prin a observa proaspete premiere cum sînt **Clipa** de Dinu Săraru la Timișoara — în viziunea lui Ioan Ieremia — **Nu sînt turnul Eiffel** rescrisă de Ecaterina Oproiu și regizată de Cătălina Buzoianu, **Mihai Viteazul**, cine-dramaturgie de Eugen Mandric și Paul Findrihan, dirijată de Alexandru Dabija, această modalitate de reunire, de alăturare de stiluri aparent fără legătură, antinomice chiar, și nu numai de stiluri, ci și de limbaje artistice diferite, care țintește însă o unitate specifică a expresivității, s-a definit și nuanțat, oferind chiar prilejul unor considerații generale.

Regizorii acestor spectacole presupun că fiecărei scene, fiecărui tablou, fiecărei replici uneori, îi este proprie o anume interpretare, un anume stil, o anume expresie, că scena sau tabloul pot fi puse în valoare prin mijloace specifice, independente de cele ce le preced sau le urmează; țelul final este ca prin înfăptuirea unor unități artistice și prin îmbinarea lor, mai ales, să se construiască un edificiu solid, asemeni unui organism complex, alcătuit din molecule cu înfățișare și funcție diferită dar de sens comun, în cazul nostru sensul fiind, bineînțeles, forța de comunicare, mesajul estetic și ideatic al teatrului; se juxtapun astfel grotescul cu realismul, commedia dell'arte trăiește alături de naturalism, comicul răsună împreună cu retorica romantică, simbolurile de maximă teatralitate pot fi întîlnite ca o continuare sau un prolog la reproduceri din cotidian.

Evident, acest paradox-unitate e constituit din alte unități, unele contradictorii — dar respectîndu-se legile sale, severe; o legătură subterană le străbate. Ca într-un joc de prisme colorate divers, monumentalitatea eclectică impune o savantă rigoare în construcție, pentru a avea înfățișare și rezistență convenabilă.

Se desprind și două tendințe diferite în discutata formulă de spectacol: una care preia direct, fără modificări contextul în care se articulează diferitele arte și stiluri, și alta, care interpretează parodic aceeași gamă preferînd lucruri binecunoscute, uzate, poate, artistic, care devin, odată cu textul, subiect al creației.

Alexandru Dabija introduce în **Mihai Viteazul** o scenă fără text intitulată „Politikon", în care, prin pantomimă, caricaturizează, cu vesel sarcasm, viciul politichiei, al jocului pervers și sîngeros legat de putere, de dinamica ei bufonă; și tot în același spectacol, pentru a da imaginea unui act sublim de demnitate și patriotism — un tînăr boier, os domnesc, refuză sceptrul și trădarea — Al. Dabija compune tot o pantomimă, dar gravă, poetică, tulburătoare; un balet lent, un făt-frumos cu mișcări de dincolo de lume alunecînd lin printre păsări de pradă (ralentiul, mijloc filmic, este imitat cu dibăcie). Aceasta este ca să spunem așa, varianta obiectuală a sincretismului: cînd personajele, consideră regizorul, rostesc replici cu tentă grotească, inscenarea e în întregime grotescă, cînd replica se apropie de simbol, semnul scenic sublimează în metaforă abstractă; e un ansamblu complicat care funcționează corect, sugerînd o lume medievală, versatilă, claustrînd visuri înalte.

Prin **Clipa**, Ioan Ieremia alipește textului, muzică, coregrafie, plastică, dar nu în mod calofil întruchipate, ci prin refuzul farmecului imediat (s-a tot vorbit de anti-erou și anti-artă; Ioan Ieremia își mărturisește în **Clipa** concepția lui despre „anti-teatru"). Dansul n-are grație, e vorba de mărșăluieli dure, cîntecele sînt coruri guturale de muncă și efort; scena e goală, săracă, agresivă; costumele albe descriu o proto-umanitate; realismul cel mai puternic coexistă, benefic, cu simboluri de forță. Facerea lumii noi începe cu omul, fără miracole și fără izbînzi întîmplătoare. Aceasta în primul act. În celelate, apare, neașteptat, calofilia — chiar în forme vulgarizatoare, kitsch-uri amatoriste — și întreaga montare se fracturează. Nonconcordanța e evidentă, în partea a doua scenele și-au pierdut însăși expresivitatea individuală, măcinînd robustețea și logica întregului spectacol.

Se întîmplă adesea, trebuie să o spunem, ca într-un context spectacular sincretic, sinestezia artistică să fie infirmă, să apară doar reușite parțiale, să coexiste, strident, momente de vîrf cu rostiri modeste, palide, chiar jenante. Complicata alcătuire — asemănătoare cu o frescă — a unei astfel de creații slujește chiar și articularea inegală a resorturilor estetice.

Așa s-a întîmplat și cu **Nu sînt turnul Eiffel**, un „musical" — gen prin definiție sincretic, — în care totul merge bine în afară de muzică, dans și scenografie. Cătălina Buzoianu a dirijat cu abilitate cîteva partituri parodice desprinse din panoplia stilurilor spectaculare profesioniste și amatoare, dar a fost stînjenită de cîntece fade, de mișcare plată, de un decor supraîncărcat. În schimb, **Nevestele vesele din Windsor** — parodie inteligentă și voioasă a unei întregi mitologii tipologice — a filmului transoceanic — este un spectacol deosebit; tablourile, fără vreo coeziune stilistică vizibilă (înșăilînd western-ul lîngă arlechinadă, suspense-ul tip prohibiție lîngă clasicism pastoral) au darul de a fi, fiecare în parte, bijuterii de imaginație și umor: actorii sînt încîntători, muzica inspirată, decorul viu și modern! Și totul funcționează legat!

Iar **Furtuna** ne pare acea operă subtilă în care parodia nu e obținută prin șarjă, ci prin însăși dezarmonia anacronismului, a reproducerii „de epocă". Este, cu siguranță, una dintre cele mai rafinate și mai artistice înșiruiri de stiluri (și epoci) teatrale pe care le-am cunoscut, o istorie ironică a artei și a lumii, reprezentată pe o insulă-peninsulă, cum e scena marelui nostru teatru, închipuită de marele nostru regizor Liviu Ciulei.

Radu Anton Roman

Radio Televiziune

Sinteză și perspective

● ÎN bibliografia, încă destul de puțin întinsă, a studiilor românești dedicate radiofoniei, fenomen atît de caracteristic pentru definirea spiritului modern, cartea lui Iulius Țundrea, **Inscripții pe o bandă de magnetofon** (Editura Eminescu, 1979, 200 p.), este o contribuție relevabilă din multe puncte de vedere. Ea evidențiază, prin chiar subtitlul său, **Vocația culturală a radioului**, una dintre cele mai de seamă direcții ale realizărilor și intențiilor radiofonice, direcție profund semnificativă nu numai pentru activitatea instituției ci și pentru viața spirituală a națiunii. Astfel, Iulius Țundrea consideră că „în activitatea culturală a Radioului pot fi distinse trei ipostaze, aflate într-o strînsă legătură: Radioul — creator de cultură; Radioul — propagator de cultură; Radioul — păstrător și tezaurizator de cultură". Demonstrația ce urmează unei asemenea programatice observații este extrem de convingătoare, autorul aducînd, în urma unei minuțioase cercetări de specialitate, elocvente probe.

Analizînd funcția de creator de cultură îndeplinită de radio, Iulius Țundrea enumeră cîteva dintre zecile de volume semnate de Ioan Alexandru, Nicolae Balotă, Eugen Barbu, I. D. Bălan, Ana Blandiana, Demostene Botez, Ion Brad, Radu Cârneci, Șt. Aug. Doinaș, Zoe Dumitrescu Bușulenga, Dumitru Ghișe, Dan Grigorescu, Eugen Jebeleanu, George Macovescu, Vasile Nicolescu, Perpessicius, Al. Piru, Valeriu Râpeanu, Nichita Stănescu și atîția alții, volume ce cuprind între copertile lor pagini radiodifuzate, vo-

lume dintre care, unele, precum **Panorama poeziei universale contemporane** de A. E. Baconsky sau **Drumuri prin memorie. Egipt, Grecia** de Octavian Paler („Primul reunește cele 93 de emisiuni ale ciclului radiofonic **Meridiane lirice** — difuzat în anii 1969—1971 — cărora le-a adăugat 7 profiluri poetice, iar cel de-al doilea înmănunchează, într-o formă dezvoltată, eseurile urmărite cu încîntare și folos spiritual, săptămînă de săptămînă, în emisiunea **Atlas cultural**"), au fost distinse și cu premii ale Uniunii Scriitorilor.

Impresionantă este și retrospectiva ce are rolul să sublinieze funcția de propagator de cultură a

Un nou venit

FILMUL lui Martin Scorsese, **Ultimul vals**, este un eveniment în istoria spectacolului muzical. Nu pentru că ar fi de o calitate artistică superioară, ci pentru un motiv poate mai important : inaugurează, promovează un gen nou de reprezentație muzicală. Există nu mai puțin de nouă genuri, diferite, ale filmului muzical. Lucrarea lui Scorsese ar fi un al zecelea. El nu e nici vodevil, nici operă, nici operetă, nici spectacol de cafeșantan, nici comedie muzicală gravă, unde iubirea psihică provine nu din peripețiile intrigii, din fierbințeala întîmplărilor, ci din căldura unei teme adînci, a unei idei care conduce întreaga poveste **(My Fair Lady, Don Quijote, Oliver Twist)**. Nu e nici revistă, show (ca **Broadway Melody, Strada 42** etc.) ; nu e nici biografie de muzicant genial, la început muritor de foame apoi mondial celebru ; nu e nici acea scamatorie așa de frecventă, unde în cursul unei povești oarecare, veselă sau tristă, se trîntește tamnisăm cîte un număr cantanto-dansanto-acrobatic. Se numesc „lyrics" aceste exhibiții presărate, destul de hodorónc-tronc, cu muzică. Filmul lui Scorsese **Ultimul vals** nu se încadrează în nici una din aceste categorii enumerate. Îl vedem pe Scorsese cum intervievează pe conducătorii unei echipe celebre : „The Band", care îi spun că ei cîntă de 16 ani și că acum vor să dea o reprezentație de adio, la care vor participa toți așii muzicii rock, sau „pop", sau „blues grass", sau „country". Interesantă această retragere la pensie în plină glorie. Dovadă de mare seriozitate artistică, pe care o confirmă excelența tuturor numerelor și geniul fiecăruia din mulții musafiri, vedete mondiale. Acești invitați au invitat la rîndu-le peste cinci mii de prieteni. Concertul de adio s-a desfășurat în 1976 și a durat 7 ceasuri. Scorsese, pe film, a redus spectacolul la 2 ore. Nu este un recital, nu e o reprezentație, ci o **comemorare**, o pioasă ultimă aniversare. O sărbătorire melancolică, fiindcă e finală. Și mai e ceva : o antologie oarecum academică, muzeală, a tot ce a fost mai bun în muzica rock a anilor '60 și '70. Este și un fel de glorios parastas. Căci vreo zece din tinerii ași ai mișcării au murit pe frontul acestei lupte, al acestei colindări ametitoare a tuturor țărilor globului. Mulți au murit de epuizare, de cheltuire nebunească. Asta o arată însuși stilul și structura acestor exhibiții. Martiri ai dăruirii artistice, practicanții acestui cult al rock-ului se cheltuiesc mult peste puterile organismului. Cîntecul lor are mersul exasperat al omului care vrea să prindă ceva care tot fuge. De altfel cîntecul reușește mereu să prindă ceea ce fugărește. Dar această spasmodică întrecere îl va costa o desertare, o golire timpurie. Marele Elvis e una din aceste victime ale dăruirii exacerbate.

Timp de 2 ore (în aer liber, 7 ore) toți cîntă. Fiecare silabă e vociferată, strigată, zbierată. Dar, lucru miraculos, asta departe de a ne sparge timpanele, dimpotrivă ne dă, la fiecare frază, un euforic sentiment de mulțumire. Căci totul se îmbină în armonii perfecte, neașteptate, triumfătoare. În contrast cu figura miniată, furioasă a muzicantului, spectatorul e fascinat de neîncetata potrivire a acordurilor. Nici o disonanță, nici un sunet fals.

Ultimul vals e o serbare de despărțire. Asta se produce pentru prima oară. Beatles-ii, alți muzicanți profund serioși și originali, s-au despărțit pur și simplu. Fără sărbătorire, fără comemorare. Ambele aceste retrageri s-au făcut în plină forță. De obicei însă finalurile nu-s voite, ci primite ca o prăbușire.

Muzica „rock" obișnuită, la toate echipele existente, introduce o concepție nouă. Ea înlocuiește vechea „reprezentație", vechiul spectacol, cu o conduită nouă. Totuși, veche precum lumea. Căci e vorba de antica plăcere de a „petrece", de a face chef, „de faire la fête", fără a se preciza obiectul serbării. Se serbează pur și simplu depășirea de sine, fraternizarea în exaltare. Dualismul actor-spectator, executant-privitor, cîntăreți-public audient, această antică dualitate se topește într-o „petrecere" cît mai dezlănțuită. În toate genurile de poveste muzicală există un obiect al iuțirii generale, sau măcar un pretext. În estetica „rock" iuțirea este scop în sine. Ar fi totuși un scop exterior : iuțindu-te tu, să iuțești pe toți ceilalți. În fond, scop tot **interior**, căci n-are poveste. Povestea e însăși această iuțire, la voia întîmplării și a inspirației instantanee.

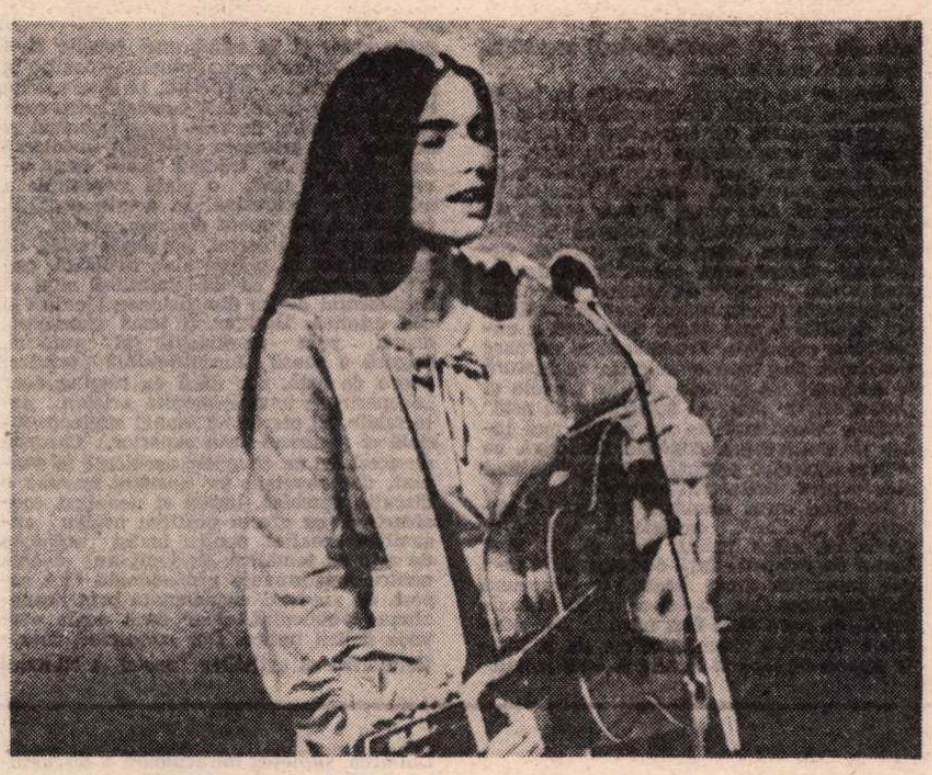
Mișcările trupului, atît la cei ce cîntă cît și la cei care, **momentan**, nu cîntă, sau nu mai cîntă, sau nu cîntă încă, — aceste contorsiuni corporale au ritmul sacadat al dansului. Valsul, acel dans curgător, plutitor, continuu, — acest ritm e evitat de cadențele „rock" sau „pop". Totuși, de ce marele concert începe cu un vals ? Ca o dulce răbufnire de mișcări, îndelung refulate, ca o negare a bibliei rock.

Dar iată un miracol încă mai mare. O adevărată revoluție în instrumentația muzicală. Valsul de la sfîrșit e executat pe mai multe ghitare sau alte instrumente cu coarde percutate și ciupite. Muzicantul apucă, trage coarda la o depărtare enormă și, de acolo, îi dă drumul ca din pușcă. Rezultă un sunet exploziv, mai staccatto decît orice alt staccatto. Dar muzicantul nu apucă să repete operația, căci ghitara vecină va face, pe o altă notă, aceeași mișcare. Cele două sunete se îmbină, își căsătoresc nimbul de rezonanțe și armonice, dînd un **legato** de o continuitate uimitoare și de un timbru categoric nemaiîntîlnit. Un fior auditiv nou. Și tot așa, din ghitară în altă ghitară, se însăilează frazele bucății și un vals se naște, straniu, fascinant, nou venit în universul sunetelor. Amestec de fortissimo și morendo la fiecare notă. Ceva unic. De o frumusețe paradoxală, căci este ca o negare contestatară. Mersul plutitor al valsului anulează sacadările de metronom ale rock-ului. Un fel de fraternizare între străini.

Filmul **Ultimul vals** a avut succes. A avut săli pline. Dar a cunoscut și nedreptatea plecării din sală, din cînd în cînd, a vreunui mic grup de spectatori. Spectatori tineri. La bătrîni ar fi fost explicabil. Dar curios a fost că toți cei ce plecau au fost numai tineri, capabili să participe cu capul și picioarele la petrecerile de 24 de ore de „rock". Ce îi alunga oare acum ? Cred că absența de „story", de poveste, de intrigă narativă. Toate genurile de „rock" au o dramă, o anecdotă. Ea aduce variație de la un cîntec la altul. Pe cînd în filmul lui Scorsese toate sînt asemănătoare. Judecate serios estetic, ele sînt impecabile ; e o monotonie care nu jenează dacă privim filmul ca pe o prelegere universitară. Dar tineretul vrea agitație. Desigur, spectatorii din film, publicul zugrăvit pe ecran, se zbate, participă, cîntă. Dar ceilalți spectatori, cei din sălile de cinema, trebuie să stea în fotoliul lor să nu miște. Mai marchează cîte unul tactul din talpa ghetei. Dar nu e deajuns. Din contră, asta și mai bine marchează întepenirea generală. Și rezultatul e o monotonie care supără mai ales pe spectatorul tînăr, așa de gata să se reia personal, acrobatic, vesel sau încruntat, în tot cazul foarte „co-autor" la contorsiunile instrumentiștilor.

Hotărît lucru, însă, filmul lui Martin Scorsese a fost, din multe privințe, unul dintre evenimentele cinematografice ale lunii.

D.I. Suchianu



Emmylou Harris în filmul Ultimul vals

Cinema

FLASH-BACK

Amintiri

● ÎNTÎLNIRILE din munții pierduți ai Slovaciei îmi vin în minte ori de cîte ori aud vorbindu-se de eroii români. Aici n-a fost ridicat nici un monument, dar amintirea lor mai dăinuia în memoria țăranilor, valora — în această generație măcar — cît marmora ce mai trainică. I-au văzut într-o iarnă pe vînătorii de munte apărînd ca niște fantasme din pădurile albe dincolo de care părea să nu mai fie nimic. Acolo, în vale, s-au dat primele lupte, poate că moliții măreți s-au hrănit în vara aceea și cu sîngele lor, „dacă am putea să le vedem inelele de vîrstă unul din ele ar avea, desigur, culoarea mai roșie" — mi-a sous învățătoarea bătrînă, amintindu-și că la ea în gazdă a stat un locotenent, fost învățător și el, care pînă la urmă a pierit aproape de Praga. Alături, la fratele ei, a locuit un doctor militar care l-a salvat de la moarte după ce acesta se accidentase călcînd pe o mină. La părinții ei au fost cazați doi soldați originari din Moldova. Unul din ei s-a îndrăgostit de o fată din vecini, s-au despărtit cu lacrimi și jurăminte, iar după război și-au scris ani de zile, pînă cînd uitarea i-a despărțit definitiv. Oameni fără nume, care-și împărțeau rațiile din gamelă cu copiii gazdelor și care pînă la urmă au plecat lăsînd doar o impresie, un sentiment, o întîmplare. Oameni fără nume, eroi români — unii din ei eroi pentru că au distrus o mitralieră, alții pentru că au salvat de la pieire un pod, alții pur și simplu pentru că au fost aici și au lăsat în urmă o amintire de om. Și cum mai erau ? — Erau triști, și tăcuți, și cu gîndul acasă, și tineau, mai mult decît la ei înșiși, la caii lor... Mereu erau în căutarea finului pentru cai...

Aici, în caracterizarea aceasta, i-am recunoscut cel mai bine pe frații, pe unchii și pe părinții noștri, pe țăranii și învățătorii porniți în lungul și riscantul colind al Europei, alături de milenara siluetă a cailor. Și de atunci — sînt unsprezece ani din acea vară, cînd am pornit în căutarea faptelor lor de bravură — nu-i mai pot vedea altfel decît în omeneasca ipostază de prieteni ai cailor. Și mă întreb cînd vom avea filmul pe care-l merită acești eroi blajini ai libertății altora, și cînd cai, miile de cai de care nu duc lipsă filmele noastre istorice, vor apărea în acest rol capital, de prieteni ai eroilor.

Romulus Rusan

radioului, cu referire îndeosebi la domeniul literaturii : emisiuni de istorie și critică literară, sinteze, cicluri tematice, **Revista literară radio, Clasicii — contemporanii noștri** sau ampla deschidere a **Edițiilor radiofonice** care, în cei 15 ani de existență, au comentat, pentru miiloane de ascultători, personalitatea și opera unor mari cărturari precum : Dimitrie Cantemir, Vasile Alecsandri, Mihai Eminescu, George Coșbuc, Ion Slavici, Ion Creangă, I. L. Caragiale, B. P. Hasdeu, B. Șt. Delavrancea, G. Ibrăileanu, Liviu Rebreanu, Mihail Sadoveanu, Lucian Blaga, Camil Petrescu, G. Călinescu, Tudor Arghezi... Prestigios act de cultură, **Edițiile radiofonice** s-au impus ca atare opiniei publice, printre manifestările de recunoaștere a valorilor numărîndu-se și sesiunea științifică **Mihai Eminescu, într-o ediție vorbită**, organizată de Academia R.S.R. și Radioteleviziunea română (Redacția emisiunilor cultural-artistice) la încheierea celor 52 de emisiuni ale **Ediției radiofonice Eminescu** din 1975.

Însfîrșit, rolul hotărîtor al radioului ca păstrător al valorilor spirituale constituie obiectul unui extins capitol al cărții **Inscripții pe o bandă de magnetofon**, cu exemplificări, îndeosebi, din experiența remarcabilei emisiuni **Fonoteca de aur**, adevărat muzeu sonor al culturii românești. Ne-am oprit adeseori în rubrica noastră la realizările **Fonotecii** și revenim și acum la propunerea nu o dată formulată aici : zestrea **Fonotecii** trebuie cît mai grabnic pusă la dispoziția noastră prin înregistrări discografice de mare tiraj. Căci, pe bună dreptate remarca Al. Philippide într-o prefață a **Fonotecii de aur** din 4 ianuarie 1972 : „La plăcerea studioasă a lecturii se adaugă în chip folositor ascultarea vocii scriitorilor pe care i-ai citit și i-ai studiat. Fonoteca completează astfel biblioteca și contribuie la păstrarea legăturii dintre trecut și actualitate, păstrare care, pentru trăinicia unei culturi, este foarte necesară". De altfel, chiar în ediția din această săptămînă, **Fonoteca de aur** ne oferă cîteva memorabile înregistrări sadoveniene în emisiunea al cărei titlu reia cuvintele lui Tudor Vianu : „Cine l-a auzit pe Sadoveanu citind, după ce i-a parcurs opera, știe mai bine ce puteri trăiesc în limba noastră".

Capitole dedicate **Cititorilor radiofoniei culturale**, relațiilor radiodifuziunii române cu alte radiodifuziuni, ciclului de emisiuni **Cine știe cîștigă** pe care, cu îndreptățire, Iulius Țundrea le consideră a îndeplini misiunea „unei veritabile universități populare" întregesc sumarul **Inscripțiilor pe o bandă de magnetofon**, carte ce realizează o necesară sinteză și deschide constructive perspective asupra domeniului de care se ocupă. Iulius Țundrea a abordat tema cu seriozitatea și talentul unui cercetător de reală vocație, pentru care cultura reprezintă un criteriu înalt formativ. De aici, și valoarea contribuției sale.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Dick Foran în Popa Nan

...se prăpădi și Dick Foran, lumea se cam rărește în diligență și nici alții nu se înghesuie. Dick Foran — din cîte știu din copilăria mea — era cow-boy-ul cu vocea de aur ; dacă mă înșel, să fiu sănătos și eu și dumnealui, cum zicea unchiul Petrică al unui prieten, de cîte ori vedea o înmormîntare : să fie sănătos ! Eu însă nu-l puteam imita pe Dick Foran tocmai din cauză că se ocupa — pe cal — cu cîntecul. Avea lasso la șa, trăgea cu pistolul, îl învîrtea pe deget, ridica armăsarul în două, trei și patru picioare, sărea din copac direct în șa, etetera — toate astea puteau fi imitate și redate. Numai că el și cînta în timpul tuturor acestor acțiuni. Faptul că avea voce de aur nu schimba datele problemei: nu puteam, nici cum, să-i redau cîntecele, mixate (de la Tom Mix ?) la galopurile cu care străbătea cîmpii. Puteam sări de pe gardurile cele mai înalte ale aleii Popa Nan direct în spatele celor care-mi ascultau filmele, puteam să rotesc pe un deget revolverul de lemn — dar să cînt, simultan, nu. Aș fi putut să trec cu vederea această incapacitate — abia îmi spărsesem prima pereche de ochelari — să o socotesc neesențială, să-mi șoptesc interior, absolvindu-mă, că un cow-boy care cîntă nu se deosebește cu nimic de un cow-boy care nu cîntă, calul, glonțul și indienii fiind aceiași — ei bine, nu, chestia mă enerva urît. Aveam un sentiment crescînd de culpă, atît față de publicul meu, cît și față de mine : nu puteam să-l reproduc integral pe Dick Foran nu numai fiindcă nu aveam voce, ci din lipsă de pricepere. Nu pricepeam mecanismul simultaneității acțiunilor. Iar dacă-l ignoram, simțeam — și mai vinovat — că sărăcesc realitatea. De mic n-am vrut să sărăcesc realitatea.

Tîrziu, foarte tîrziu, am ajuns să înțeleg armonia simultanului în cinema — printr-un gag formidabil, de sens contrar, care elucida însă totul. Într-un film de mina a 15-a, cu Dean Martin, o bandă de răufăcători pornește să tragă aprig în detectivi. Aceștia din urmă posedă o aparatură care poate topi orice metal — chiar și cataramele curelelor de la pantaloni. Este exact ce se întîmplă : laserul dezagregă metalul curelelor banditești și în timp ce trag, tîlharii constată că le cad pantalonii. Șocul este zguduitor pentru orice conștiință umană : nu poți împușca și simultan să-ți tii pantalonii. Ori una, ori alta. Nu se poate să vrei să ucizi și totodată să fii obsedat să nu rămîi în izmene. Există simultaneități paralizante, după cum la Dick Foran, vocea se armoniza instantaneu cu șuierul glonțului, luminînd astfel întreg teritoriul compatibilului și incompatibilului — adică una dintre cele mai complicate realități pentru o minte de copil. Filmul de duminică seară — cu un Dean Martin de bomboană fondantă și un Jerry Lewis care făcea primii pași de Dick Foran pe blăniță — nu găsea această minte frumoasă ca o voce de aur oricît o căuta... O singură obrăznicie a lui Jerry fulgera în acel pustiu, anunțînd ce avea să vină : „Cum să fiu încîntător ? Sînt o ființă omenească!"

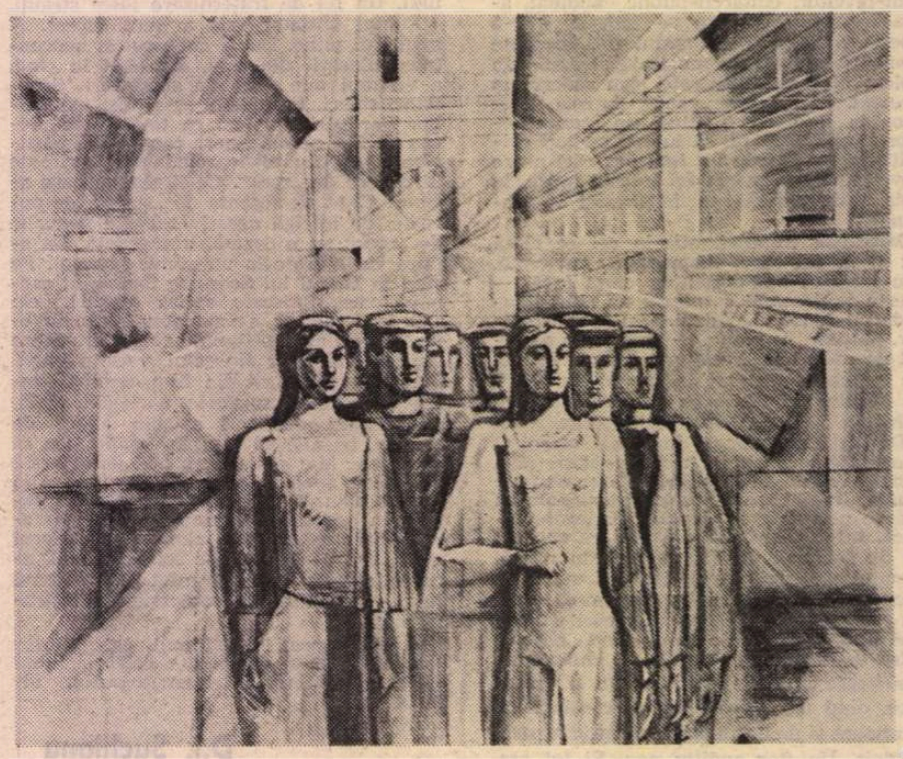
Radu Cosașu

Plastică

„35 de ani de realizări“

DIMENSIUNILOR unei manifestări republicane, cu tot ceea ce presupune ea sub raport ideatic și expresiv, expoziția **35 de ani de realizări** le adaugă acel plus de interes și tonul sărbătoresc propriu evenimentelor ce au omagiat un 23 August cu multiple semnificații. Astfel, alături de împlinirile tuturor oamenilor acestei țări, artiștii și-au adus și ei, o dată mai mult, contribuția responsabilă în constituirea imaginii României socialiste, a existenței sale materiale și spirituale, de o nouă calitate.

Dacă ansamblul expunerii ne sugerează, fie și succint, calitățile și sensul artei noastre contemporane în momentul unui bilanț general, trebuie să vedem și aspectele particulare ce participă la constituirea tonului specific, definitoriu, al fenomenului artelor vizuale. Firește, discuția poate fi deschisă din perspectiva tematicii, a înscrierii subiectelor, pretextelor, atitudinilor într-un cîmp ideologic explicit formulat și consecvent urmărite, premisă care nu limitează criteriile de apreciere, dată fiind obiectiva diversitate a solicitărilor vieții sociale. Acesta ar fi un prim aspect asupra căruia trebuie să ne oprim, pentru că înțelegerea exactă, complexă și dialectică a conceptului de **tematică** presupune tocmai atenția acordată întregii existențe contemporane, cu toate ideile, problemele și acțiunile concrete ce o compun. Sub acest raport, o expoziție avînd semnificația unei simbolice priviri îndreptate asupra celor 35 de ani parcurși de la revoluția pentru eliberarea socială și națională, antifascistă și antiimperialistă, poate și trebuie să includă cele mai diferite aspecte de conținut și, implicit, variate mijloace de expresie. De aceea, în aprecierea ansamblului trebuie să pornim de la organica alăturare și interferență a lucrărilor ce reflectă **realitatea vie**, dinamică, **aria istoriei**, cu referire la cele mai nuanțate momente, apoi cele ce conțin **metafore plastice**, avînd funcția unor sinteze cu implicații de conținut, sau **tradițională prezență** a genurilor ce întîlnesc preferința constantă a publicului : peisajul, portretul și natura statică. Altfel spus, nu putem exclude din incursiunea pe orizontala fenomenului artistic actual nici una din preocupările, direcțiile sau atitudinile de reală valoare umanistă, estetică, socială, în fond emanații ale spiritualității românești contemporane și argumente în favoarea sensului său superior. În acest caz, discuția teoretică are rolul de a releva cele mai diferite și nuanțate modalități de înțelegere și transcriere în scară estetică a realității obiective, de multe ori chiar a unuia și aceluiași subiect, pentru că aceasta este calitatea specifică a exprimării prin artă. După cum, la fel de necesară se dovedește analiza în esența ideilor și procedeelor, ca un ansamblu ce ne sugerează calitatea climatului creator în totalitatea sa, referirile la autori nefiind concludente prin chiar caracterul colectiv și sintetic al manifestării, orientată către o altă finalitate decît expoziția personală sau de grup.



GETA MERMEZE : **Constructori**

AUREL NEDEL : **Strămoșii**

Desigur, se remarcă prezența la înaltă ținută, se confirmă valori omologate și ni se propun altele, dar important ni se pare modul în care fiecare personalitate, cu tot ce are ea particular, se înscrie în structura expoziției, servind implicit la definirea ei. Sub acest aspect, modul de compunere a expoziției, etalarea aerisită și sobră, poate „clasică“ dar cursivă, facilitează parcurgerea ansamblului, impunînd unele „centre“ de interes, dar atrăgînd atenția și asupra unor lucrări „călduțe“, dealtfel o mai veche problemă a expozițiilor colective. Fenomenul ni se pare detectabil mai ales în selecția de **pictură și sculptură** de la sala „Dalles“, poate și pentru că în „Muzeul colecțiilor de artă“ **grafica** beneficiază de un spațiu mai intim și fragmentat, condiție obiectivă ce reduce acuitatea privirii de ansamblu, mai ales pentru vizitatorul neavizat.

Judecînd după numărul de lucrări expuse la „Dalles“, comisia de avizări și dezbateri, adică juriul, pare să fi fost destul de exigentă față de materialul ce i s-a prezentat, deși poate nu totdeauna cu nuanțare. Dar, la fel ca și în alte situații, ea pare să fi fost pusă în fața aceleiași dileme, a cărei rezolvare nu se poate obține de la o zi la alta și care se ghicește chiar și în cazul unei reușite cum este cea obținută prin actuala expoziție la nivel republican. Ea rezidă în discrepanța ce apare, în cazul unor lucrări, între conținutul tematic, de real interes, actual și necesar, și realizarea artistică mediocră sau superficială, trădînd graba sau, lucru și mai grav, o plată stereotipie a mijloacelor expresive. În aceste condiții, trebuie să o spunem din nou, oricît de elevat ar fi subiectul, nu poate salva de la anonimat o lucrare slab realizată, publicul operînd cu un infailibil simț al echilibrului dintre dimensiunea ideatică și cea estetică. Desigur, o temă generoasă, acută, prin implicații și referiri, asigură o șansă incontestabilă oricărei opere de artă, dar dacă ea rămîne doar „acoperirea“ unei nereușite oricum detectabile, își pierde nu numai eficiența socială ci și sensul său superior. Cazurile de acest fel se dovedesc accidente în context, dar repetata lor apariție impune o discuție deschisă, lucidă și neapărat constructivă, cu efecte pozitive pentru ansamblul creației, pentru însăși noțiunea de artă cu tematică. Desigur, nu pledăm pentru performanța profesională fără suport, de asemeni condamnată prin neadeziunea publicului, chiar dacă poate provoca delicii optice. Dar cunoscînd potențialul real al artiștilor noștri și climatul culturii, credem în deplina interferență a gîndirii și meșteșugului, în afara banalității dar și a truculenței. Poate ar trebui, fără a intenționa ierarhizări sau false discriminări, să subliniem faptul că în sculptură acest fenomen este mai puțin detectabil, cu atît mai mult cu cît dialogul acestei arte cu pictura se poartă de cîtiva ani după un raport de egalitate ce a conferit o nouă vigoare artei românești în ansamblu. Senzație ce se degajă și din expoziția de la „Dalles“, dacă pornim de la premisa obiectivă a oricărei expoziții colective, cu inerente decalaje, dar cu o incontestabilă valoare ideologică, socială, educativă. Adevăr valabil și pentru selecția de grafică, mai dinamică prin condiția sa obiectivă, în care trebuie să subliniem prezența tineretului, semnificativă și reconfortantă în compunere cu cea a numelor consacrate.

Dar dincolo de aprecierile pozitive și de inerentele rezerve, dincolo de considerații legate de un aspect sau altul, trebuie reținut și subliniat sensul acestei expoziții, locul și rolul ei în viața culturală a țării, contribuția sa la definirea unei etape din istoria contemporană a spiritualității României socialiste.

Virgil Mocanu

Muzică

Școala românească de compoziție

ÎN ultima vreme, am avut ocazia să ascult o selecție reprezentativă din lucrările contemporane recente — cele mai importante pe plan internațional — înregistrate pe disc în ultimul an. Și pentru că îmi pusesem de multe ori problema care este direcția principală stilistică ce se poate desprinde din realizările corifeilor componisticii mondiale în momentul de față, am încredințarea că pot schița actualmente un răspuns: nu există așa ceva. Fiecare se orientează cum poate în peisajul atît de contradictoriu al momentului muzical actual — și singurii care reușesc să se impună sînt aceia ce au **ceva de spus**, găsindu-și pînă la urmă mijloacele adecvate pentru a transmite vibrația autentică **a sensibilității** lor. Iluzia de a fi mereu în pas cu „ultimul cuvînt“ a ceea ce „se poartă“ a apus — pare-se de mult. Dovadă — și nu vreau să-mi încerc aici tăișul ironiei, dînd exemple concrete, pentru că muritori sîntem cu toții și deci supuși greșelii și deșertăciunii — este că unii campioni ai avangardismului de acum vreo două decenii au început să compună **Concerte** pentru vioară și orchestră de cea mai nevinovată sorginte romantică; ascultîntu-le, nu poți decît să constați că Brahms făcuse mai bine asemenea lucru, la vremea lui. Alții cred că au descoperit ce poate aduce folclorul extrem-oriental în dar creatorului modern (deși, la timpul său, Debussy făcuse atare descoperire pe cont propriu și dovedise că un om genial știe să încorporeze găsirile propriului stil, original) și scriu o muzică ce zace un sfert de oră pe un același ritm sau aceeași armonie, plictisindu-ne sadea. Auzim de asemeni și confesiuni ale unor suflete tulburate și nemîngîiate, destăinuite într-un limbaj ce aduce cu Șostakovici-Mahler, care au cel puțin pecetea unei sincerități văduite, neafișînd nici un fel de poză. Altădată, sînt incursiuni în lumea descîntecelor exotice sau savante texturi de percuție — mă rog, de toate pentru toți. Concluzia este că a-ți găsi și a-ți păstra un drum propriu este lucrul cel mai greu.

În asemenea context, faptul că școala românească de compoziție și-a menținut un echilibru, o înțelepciune, că a știut să fie și să rămînă **ea însăși**, mergînd totuși în pas cu vremea și evoluînd în chip armonios — ni se pare a constitui un adevăr evident și reconfortant. Fără îndoială că sîntem cît se poate de departe de o egalizare sau o nivelare care să șteargă diferențele specifice între glasurile diferitelor personalități. Dimpotrivă, poate că nicicînd n-a fost mai larg diapazonul stilistic întîlnit în producțiile muzicienilor noștri din toate generațiile. Partea frumoasă este însă că, în pofida entuziasmului uneori bătăios al noilor veniți, cărora li se pare — și e firesc să fie așa — că au adus noutatea „absolută“, pînă la urmă, dacă sînt talente autentice, ei se încadrează pe nesimțite unei linii corespunzînd unei evoluții organice, unei spiritualități de o uimitoare unitate, în diversitatea manifestărilor ei.

Fără îndoială, fiecare este liber să desprindă, din istoria muzicală românească a ultimelor decenii, reperele care i se par caracteristice. În ce mă privește, cred că generațiile noastre au stat sub semnul revelației aduse de studierea mai atentă și mai completă a moștenirii enesciene. Doinirea, suplețea miraculoasă a discursului muzical enescian, eterofonia, savuroasa exploatare a principiului **parlando rubato**, derivată din substanța cîntecului popular, variațiunea liberă — toate acestea au impregnat universul spiritual al compozitorilor noștri. Dacă este să urmărim drumul lor, vom constata că au trecut, pe nesimțite, de la valorificarea cumva mai primară a melosului popular la distilarea celor mai rafinate esențe ale acestuia. Idilismul netulburat și monocrom a cedat locul scociorîrii pline de curiozitate și citeodată de rodnică asprime a ceea ce poate izvorî dintr-o minusculă sămînță a unei intonații, a unui ritm, a unei atitudini exprimate în creația populară. Sînt compozitori, dintre cei tineri sau foarte tineri, care ne-au arătat că pot rămîne pe deplin contemporani și evoluați muzicalmente creînd serii întregi de lucrări fecundate de o unică idee — aceea de a privi un nucleu de gînd folcloric sub toate aspectele, storcind din el toate consecințele posibile.

Au început, de altfel, să fie exploatate toate riurile și pîraiele ce se string în același fluviu și nimeni nu mai consideră astăzi că are exclusivitatea în luminarea unei **anumite zone** a patrimoniului poeziei sunetului românesc. Foarte generoasă s-a dovedit cercetarea mult mai largă și mai cuprinzătoare decît în trecut a cîntărilor tradiționale și muzica bizantină — ca să dau doar o pildă, din cele mai categorice — practicată odinioară pe meleagurile noastre a cunoscut o nouă înflorire prin priceperea și devotamentul cu care s-au aplecat asupra ei mulți dintre cei mai talentați creatori de astăzi. De altfel, valorificarea datelor unui trecut istoric atît de bogat în semnificații, cum este cel al României, a constituit o sursă importantă a muzicii noi — cu consecințe binefăcătoare nu numai pe planul tematiciei generale, ci ducînd pînă la urmă la consolidarea unor trăsături stilistice cu valoare de originalitate incontestabilă, lesne recognoscibilă. Lumea datinilor, obiceiurilor, a straturilor de artă străveche a irupt și ea în muzica românească nouă — citeodată în chip spectaculos — și vedem cum tineri muzicieni își află, valorificînd-o, izbînzi componistice internaționale, fără să se teamă cumva că nu vor apărea ca destul de evoluați prin faptul că fac apel la asemenea izvoare de adîncime ale gliei țării lor. Dimpotrivă, glasul lor răsună, tocmai de aceea, cu o personalitate, cu o tărie individuală ce se impune.

Folclorismul însă, mai vechi sau mai nou, mai explicit sau mai implicit, nu este de fel obligatoriu. Unii compozitori, dintre cei mai cunoscuți, frecventează pe alte căi problemele fundamentale ale existenței, ale gîndirii, ale filosofiei și nimeni nu se miră dacă o fac într-un limbaj universal, cu o mare putere de generalizare. Avem, fără îndoială, și noi **neoclasicii** noștri ; nu rareori sînt scrutate marile drame ce-și trimit ecourile din vechime pînă astăzi, deșteptînd răsunete actuale la subiecte datînd de cînd lumea. Este, de pildă, o mîndrie a muzicii românești faptul că în noua noastră creație de operă — da, tocmai în mult discutata și ades hulita operă — s-au înscris reușite majore, ce adaugă pagini grele de înțelesuri cercetării seculare a temelor de primă mărime din frămîntata devenire a omenirii. Adăugate epopeii naționale adunate în alte serii de creații, ele împlinesc un orizont întreg, o privire românească asupra universului, neconfundabilă între toate și fără îndoială însemnată în ansamblul soartei contemporane a teatrului liric.

Se mai pot spune desigur multe lucruri despre ființa actuală a muzicii românești, care toate converg spre necesitatea cunoașterii ei mai depline în lume, bazată pe convingerea că ea poate aduce peisajului sonor de astăzi consistența unei profilări explicite, a unei consecvențe, a unei substanțialități regeneratoare — într-o epocă de continue și înfrigurate căutări. Compozitorii români — atît maeștrii mai virstnici, ce au parcurs cîteodată o traiectorie stilistică impresionantă, dovedind că sînt martori sensibili ai vremurilor, cît și ucenicii lor, ce glăsuiesc acum cu o putere de convingere consolidată și diferențială în zeci de nuanțe, — știu mereu să soarbă învățătura epocii, să fie sensibili la toate valorile adevărate ale noului, dar să-și păstreze capul propriu pe umeri, să înțeleagă că semnificațiile sînt oricînd mai importante decît amănuntele vocabularului.

Alfred Hoffman

Istorie literară

Complexul Ienăchiță Văcărescu

EXISTĂ la primii noștri poeți o conștiință a *scrisului* ? Foarte slabă, s-ar părea. Alecu Văcărescu, cel mai slobod la gură dintre toți, spune fără ezitare că scrie nu pentru el însuși (ceea ce ar trăda un sentiment al gratuității și o conștiință a lirismului pur, de neconceput la această epocă !), ci pentru nevoile lui sentimentale : „eu n-am fost un stihurgos pentru gustul lumii, decît pentru trebuințele mele". Notează, în consecință, mici poezii ocazionale prin condice, pe care, apoi, le pierde, nedîndu-și osteneala să le regăsească sau măcar să transcrie versurile din memorie. E prea leneș sau prea filosof pentru a reveni asupra unor lucruri care n-au valoare în afara *trebuințelor* sale. Se gîndește, totuși, la un posibil cititor *din afară* (și, deci, la circulația și receptarea poeziei) din moment ce roagă pe cititorul său să nu se grăbească să-l „criticariască" dacă va întîlni „vreo noimă ori neplăcută sau nepotrivită atît la ideea sa și la a obștii".

Absență totală a ambiției și, deci, a conștiinței estetice, ori binecunoscuta prefăcătorie a creatorului care scrie una pentru a sugera contrariul ? Nicolae Văcărescu, fratele celui dinainte, n-are nici măcar asemenea scrupule. El mărturisește că, neavînd „duh născocitor", adică talent, va folosi stihurile lui Alecu pentru necesitățile sale amoroase, fără a avea sentimentul că încalcă o lege morală. Poezia nu este încă un obiect estetic, ci un instrument de persuasiune, cu o valoare funcțională precisă. Cu o asemenea înțelegere a lucrurilor este greu de reproșat ceva lipsitului de duh Nicolache. Important este obrazul căruia i se adresează, nu stihul care încearcă să-l îmblînzească. Iată cum rezumă acest gînd Nicolae, spiritul cel mai practic și cel mai ascet dintre Văcărești : „și să mă pot sluji cu dînsele cînd voi găsi altfel de vrednic obraz". Obrazul se află repede, totuși Nicolae nu trimite spre el orice vers. Faptul că recurge la serviciile fratelui său este deja o dovadă de discernămînt estetic. *Închinăciunea* trebuie să fie aleasă pe măsura obrazului, și Nicolae, neavînd încredere în stihurile proprii, împrumută de la alții mai dotați, după gustul său.

Toată această umilință (sau mai bine zis : strategie a umilinței) este contrazisă de efortul pentru rafinarea versului. Citite normal, versurile spun ceva, de regulă o dorință rușinată de văpăile ei iuți. Citite pe verticală, primele sunete ale versurilor dezvăluie numele acestei misterioase mitologii a durerii : Zoica, Lucsandra etc. Trebuie oarecare știință (și acolo unde există o știință, o tehnică a versului există și o *conștiință* a posibilităților lui estetice) de a împreuna silabele pentru ca, la urmă, numele scump să strălucească în poezie ca piatra rară într-un giuvaer.

Ienăchiță Văcărescu are, mai mult decît ceilalți, conștiința dificultății de a scrie. Alecu, Nicolae, chiar foarte instruitul Iancu se confruntă cu altă dificultate : aceea de a alege. Ienăchiță se luptă cu stîngăciile limbii și trece printr-o criză specifică spiritelor întemeietoare. O întîlnim, sub alte forme și la grade diferite, și la Maiorescu și Eminescu. La Ienăchiță Văcărescu ezitarea ia forme teribile pentru că poetul are impresia că-i lipsește pînă și instrumentul care să exprime această nehotărîre. Conștiința scrisului începe, la el, printr-o conștiință a impreciziei limbajului. „Muză — zice el în celebra *Gramatică* — putere dă, mă rog, la graiurile mele / *Zi-mi, cum să-ncep ? 'n ce fel s-arăt gîndirea mea prin ele ?*". Speranțele lui se leagă, acum, de gramatică, aceea ce arată „alcătuire" și învață pe toți în ce fel se poate face ceva fără greșeală. Invocarea muzei, convenție veche, ascunde la Ienăchiță Văcărescu o reală neliniște în fața foii albe. *Cum să-ncep ?* este marea interogație a scrisului său. *A face, a nu face* este autentica lui dilemă și versurile, puține la număr, repetă dilema sub mai multe chipuri. O regăsim formulată mai limpede în următoarele versuri din *Gramatică :*

„Și ce voiesc *cum poci s-arăt?* am glas?
Muză, grăiește
Zi *ce să cuvine* sau fă-mă a-nțelege.
Cum să arăt mai pă-nțeles în grai
curgere bună,
Cugete frumoase, cu poetice faceri".

Versurile constituie un mic program estetic dominat, se vede limpede, de ideea neștiinței de a face, a dificultății de a începe : *cum poci s-arăt ?, zi ce să cuvine, cum să arăt mai pă-nțeles...* Șirul interogațiilor sporește în alte strofe. *Ce are ? Cine ? și în ce fel să ne-arate ?* zice la începutul unei poezii didactice Ienăchiță, pentru ca tot el să încheie revenind la obsesia fundamentală, formulată acum mai clar : „La verice treabă va avea de-a începe".

N-a trecut neobservată nota moralizatoare a acestor versuri. *Ce să cuvine, curgere bună, cugete frumoase* demonstrează și o preocupare etică, proprie, dealtfel, tuturor spiritelor întemeietoare. Faptul că poetul se gîndește să exprime aceste legi morale prin *poetice faceri* arată că, lîngă conștiința morală, stă trează conștiința estetică. Ea întîmpină însă, cum s-a văzut, imperfecțiunea limbajului. Ienăchiță are, atunci, convingerea că nașterea poeziei coincide cu nașterea limbii care încearcă s-o exprime. Proiectul lui, în aparență modest (o gramatică, versuri ocazionale), nu este lipsit de orgoliu, cu toate că poetul ne avertizează într-un loc că

„A socoti că poate
Un om să facă toate
Oricîte va gîndi,
Nu-i duh dă istăciune
Și n-o va dobîndi".

Tema lui este, nu mai încape vorbă, *facerea*, obsesia lui cea mai mare este formarea limbii poeticești. Și *facerea* începe prin zăgăzuirea dialectului, prin punerea de hotare, stavile în fața oralității slobode. Frica de greșeală este aproape mistică la Ienăchiță și, sub puterea ei, poetul scrie mai sus pomenitele *Observații sau băgări de seamă asupra regulelor gramaticii românești*, terminate, se pare, încă din 1780.

Deschiderea începe dar, la primul dintre Văcărești, prin încercarea de a pune ordine în albia limbii. Nu putem zice : a crea o limbă, pentru că Ienăchiță nu se gîndește pe sine decît ca un dregător în lumea gramaticii. N-are insolența, superbia geniului care vrea să re-creeze totul. El vrea numai să ferească pe alții de greșeală și să îndrepte proastele obiceiuri ale vorbirii.

ARTIST, totuși, în fundul sufletului său, nu împinge rigorile sale morale și *scriptuale* pînă la despotism. Lasă și *plăcerii* un loc în acest scenariu al băgărilor de seamă. „Siliți-vă a o învăța — scrie el — sau faceți cum vă place". Acest *cum vă place* respectă principiul individualității, flatează subiectivitatea vorbitorului (sau scriitorului), recunoaște dreptul de a încălca normele pe cale de constituire. Însă spațiul *plăcerii* este destul de limitat în proiectul Văcărescu. Foarte întins este acela al *datoriei*. Celebrul lui testament (politic și cultural) este, în această privință, fără echivoc :

„Urmașilor mei Văcărești
Las vouă moștenire :
Creșterea limbei românești
Ș-a patriei cinstire".

Cea dintîi datorie este, așadar, față de limbă. Credea, Ienăchiță, că geniul patriei se manifestă întîi de toate în limba națională ? Ar fi să cerem vel-vistiernicului Văcărescu o sensibilitate romatică și o subtilitate de filosof al limbii, ceea ce nu este cazul. Ienăchiță gîndește mai simplu că o literatură nu se poate constitui fără o limbă capabilă să exprime, în forme corecte, generalizate, subtilitățile gîndirii *(cugetele frumoase)* și ale imaginației *(poeticele faceri)*. Atît de obstinat este acest gînd încît gramaticianul-poet identifică dificultățile scrisului său cu acelea ale nașterii unei culturi. Sentimentul lui profund este că scrie prima literă a alfabetului, stabilește tablele morale, fundează o logică și o estetică. Sentiment, încă o dată, de întemeietor, hărăzit să devină model. Poezia nevoită să exprime asemenea trebuințe este, fatalmente, didactică și sentențioasă, fără contact cu obiectele materiale. Programatică la acest prim nivel, ea se silește să îndoaie abstracțiunile și să le dea un ritm care să izbească mai plăcut urechea și să fie mai ușor de reținut.

POEZIA lirică propriu-zisă, cea erotică, arată deja o sensibilitate obosită, crepusculară, curioasă la un spirit întemeietor. Interogația a devenit o subtilitate a stilului, o convenție rotită cu abilitate în versuri pentru a marca o sublimitate, o pasiune în grad maxim, incapabilă din pricina propriei ei forțe să se exprime. Refuzul expresiei devine o figură de stil. Văcăreștii abuzează de ea, cultivînd tăcerea, refuzul de a dezvălui un sentiment năucitor. Din această pricină și, negreșit, din altele se produce o dematerializare a versului, o golire a lui de elemente fizice. De regulă poezia este o alegorie, fără atingere prea mare cu universul din jur. Subiectul se închide în cercul unei pasiuni nimicitoare (sau afectează, ceea ce în poezie este totuna) și urmărește (adică se rotește) în jurul unui obiect lipsit de determinările obișnuite. Ienăchiță, Alecu cîntă mai ales *Iubirea* și aproape deloc femeia individualizată moral și corporal. Înflorește în jurul acestei imagini abstracte o întreagă mitologie a jertfei și a suspinului, reluată, îmbogățită de urmași. Elementele ei sînt cunoscute : boală, durere ce răpune, oftări adînci și invocarea morții ce ar trebui să pună capăt suferinței. Dragostea este fie o floare, fie un *puișor canar* care sfîșie o inimă înlănțuită, fie o turturea sinucigașă, înnebunită de singurătate. Alegoria dezvoltă o singură imagine și nu iese din cercul unor abstracțiuni previzibile. În *Amărîtă turturea* există mai multă mișcare lirică și o mai mare varietate de elemente (în stilul poeziei populare) : *flori, livede, pădure verde, ramură uscată, dumbravă adîncă, apă rece, vînătorul*, cu care însă poezia nu vine în contact în chip direct, ci prin intermediul unei fabule. Cînd, la urmă, poetul se hotărăște să atace tema pe față :

„Dar eu om de-naltă fire
Decît ea mai cu simțire
Cum poate să-mi fie bine ? !
Oh, amar și vai de mine !"

el recurge la obișnuita interogație și la fel de comuna lamentație. *Oh*-ul de la urmă reprezintă un dublu refuz : de a asuma durerea și de a asuma (determina) obiectul durerii. Ienăchiță se exprimă, așadar, prin *evitare* sau *deturnare*. Cînd tonul este mai direct liric și obiectul erotic mai bine determinat, vedem că poezia se constituie dintr-o suită de interogații care reprezintă tot atîtea aproximări ale sentimentului :

„Spune, inimioară, spune
Ce durere te răpune ?
Arată ce te muncește,
Ce boală te chinuiește ?...".

Într-un loc („zilele ce *oi* fi viu"), Ienăchiță dezvăluie, în acrostih, identitatea hrăpărețului canar : *Zoica*, urmat de îndată de un cuvînt ce traduce starea psihică a stihuitorului : *mor*. Poetul se hotărăște, așadar, să dea pe față lucrurile și să privească de aproape ceea ce pînă acum refuzase : obiectul erotic. Însă Zoica din pricina căreia versificatorul este pe punctul de a muri rămîne, în continuare, abstractă, indeterminată și neatinsă ca marile simboluri medievale :

„Zilele ce oi fi viu
vrednic aș vrea ca să fiu,
Oftînd, ca să te slăvesc,
dar cum poci să îndrăznesc ?
Iscusit aș trebui
să fiu, să poci zugrăvi
Chipul tău care dă rază
soarelui, și-l luminează.
Oi putea oare vreodată..."

Iubirea, va să zică, este un soare pe care nu-l poți privi în față. Stihuitorului nu-i rămîne decît posibilitatea de a slăvi oftînd și de a medita la slabele-i mijloace de expresie („dar cum poci să îndrăznesc ?"). Din nou *refuzul* ca o maximă calificare. *Retragerea* din fața obiectului ca expresie a intensității sentimentului. *Amutirea* ca formă a supremei expresivități. *Orbirea* subiectului ca un calificativ al strălucirii obiectului ș.a.m.d. Ienăchiță caută mereu categorii negative pentru a sugera prea plinul pasiunii. Figura lui poetică se constituie dintr-un șir de abstracțiuni *à rebours*. Nu-i suficient că obiectul erotic este lipsit de orice corporalitate, dar el este sugerat, totdeauna, *pe dos*.

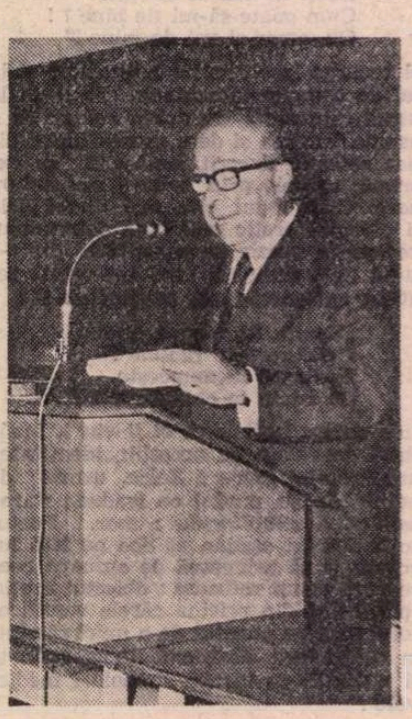
La Ienăchiță, ca și la Alecu Văcărescu, se constituie o adevărată strategie a refuzului pe care nu putem să n-o legăm de celălalt sens, ascuns, al aventurii : acela al scrisului. Aceste lamentații, oricît de prefăcute, tactice ar fi : *dar cum poci să îndrăznesc ?, să fiu, să poci zugrăvi, măcar pe scurt să-ți vorbesc, oi putea oare vreodată ?...* arată și o nesiguranță de alt ordin. Drama întemeietorului de limbaj răzbate, am impresia, și în cea mai fragilă, mai superficială manifestare a existenței lui : cea erotică. Scenariul erotic văcărescian (prinderea în laț, starea de boală, imposibilitatea și refuzul de a ieși din cercul unei pasiuni nimicitoare) este și un scenariu *scriptual*. Convenția ocolului (alegoria, căutarea pandantului negativ al afirmării etc.) ascunde și o neliniște reală, putem spune tragică, în fața limbajului anarhic. Imposibilitatea (sau refuzul) de a prinde, de a asuma obiectul este, într-un plan mai profund al aventurii, imposibilitatea de a stăpîni limba. Zbaterea în lațul iubirii este și zbaterea în lațul gramaticii. Iată, dar, adevărata, reala dimensiune a suferinței lui Ienăchiță Văcărescu : un mare ideal și conștiința, totodată, că nu-l poate exprima pe de-a-ntregul. De aici, în plan emoțional, pustiirea, jalea, complexul amărîtă turturea, iar în plan stilistic : o strategie a ocolului, întoarcerea sistematică a oglinzii spre cealaltă față (întunecată) a obiectului.

Complexul Ienăchiță Văcărescu are, astfel, un dublu registru. În cel mai prefăcut *oh* al lui („oh, amar și vai de mine") răzbate și suspinul omului de început de drum, care trebuie să zăgăzuiască fluviile limbii pentru a crea un limbaj poetic. Complexul părintelui fondator este mai puternic și mai autentic în versuri decît celălalt, erotic, îmbrobodit de prea multe convenții. *Înalta lui fire* este, în primul rînd, aceea a creatorului nevoit să-și fabrice procedeele.

Eugen Simion

Meridiane

Petros Haris



PENTRU iubitorul de carte, pentru lectorul curios și dornic să cunoască și valorile literare străine, și dintre aceștia nu puțini sînt interesați, astăzi, de literatura țărilor vecine, numele lui Petros Haris este într-o bună măsură familiar. În paginile revistelor noastre au apărut fragmente din bogata sa operă literară ; radio-ul și televiziunea l-au prezentat în cadrul personalităților care ne-au vizitat țara, iar editura Univers i-a publicat în 1976 volumul de nuvele **Noaptea cea lungă** (în traducerea semnatarei acestor rînduri). Academicianul Petros Haris, personalitate marcantă a culturii grecești, este și președintele asociației de prietenie Grecia-România. Impresionantă este contribuția sa la popularizarea literaturii române, la manifestările culturale românești din Grecia, printre altele și prin generoasa ospitalitate pe care o oferă în paginile revistei sale „Nea Hestia" (Noua Vatră) care, acum cîțiva ani, a consacrat un întreg număr literaturii române.

De o virstă aproape cu secolul (s-a născut în 1902), Petros Haris a împlinit 55 de ani în slujba literelor, dar, paralel cu temeinica sa activitate scriitoricească, începută foarte de timpuriu, i s-a încredințat conducerea unor importante instituții culturale : Teatrul Național, Institutul de arte frumoase, Academia, fiind membru în Consiliul celor 12 pentru decernarea marilor premii de stat.

În culegerea de nuvele **Noaptea cea lungă** ne prezintă dramaticul tablou al Atenei cotropite de fasciști. După felul cum înfățișează și cum participă la suferința orașului său, ai sentimentul că acesta face parte din însăși ființa lui.

Statornic iubirii lui fierbinți pentru orașul natal, ni-l înfățișează și în romanul **Zilele miniei** (apărut la finele anului 1978), cînd Atena e încleștată în dramatismul evenimentelor din **Decembrie 1944**, constituind preludiul războiului civil ce avea să cuprindă întreaga țară. „Scopul meu a fost să arăt **omul** în momente de grea cumpănă — în focul războiului civil — cumplită încercare pentru un popor care iubește atît de mult libertatea cum sînt grecii, mărturisește Petros Haris. Am înfățișat aceste sîngeroase evenimente, cu deplina conștiință a răspunderii pe care o implică istoria, am vrut ca romanul să fie și un document istoric, nu numai o lucrare literară".

PETROS HARIS este din nou prezent în librăriile noastre cu volumul **Spiritul și epoca**, apărut la Editura Univers în reușita traducere a Elenei Lazăr, cu o cuprinzătoare prefață semnată de Romul Munteanu.

În partea I a cărții dominanta celor 10 eseuri o constituie pledoaria înflăcărată a scriitorului pentru o artă vie, autentică, generoasă, capabilă prin forța ei să schimbe psihologia individului, să pregătească o nouă societate. Meditațiile lui Petros Haris nu sînt rostite ex cathedra, nu sînt teorii aride, ele însumează observațiile și reflecțiile unui om de vastă cultură, cu o viziune umanistă asupra lumii. „Mitul celor închiși în turnul de fildeș nu mai convinge astăzi pe nimeni, afirmă Petros Haris (**Greșeli simpliste**); scriitorul trebuie să exprime fidel epoca, iar literatura adevărată se distinge de falsificări sau alterări". După opinia autorului, scriitorii nu au dreptul să susțină că au făcut tot ce le stătea în putință ca să-l ajute pe om și „și nu așez pe banca acuzaților numai pe scriitorii greci, ci și pe marii conducători spirituali ai popoarelor..." Și încheie : „Să nu uităm însă un lucru : că zbuciumul nostru, angoasa care ne otrăvește viața, suferințele noastre sufletești și trupești, pot fi dureri ale unei mari nașteri !" (**Noaptea cea mare**).

Partea a doua a cărții cuprinde portrete de scriitori, selectate din cele 4 volume intitulate **Prozatorii greci**, ajunse la ediția a IV-a, precum și din ultima lucrare a lui Petros Haris, aparținînd acestui ciclu : **Mica pinacotecă**. Sînt prezentați șapte scriitori greci dintre care, patru, binecunoscuți la noi: titanul Kazantzakis, marele Kayafis, Kostis Palamas, poetul național, celebrul prozator Stratis Mirivilis, „scriitorul suferințelor războiului". O caracteristică generală a portretelor pe care Petros Haris le face confraților săi este informația pe cît de vastă pe atît de riguroasă, substanțializată prin fapte selectate din panorama existenței scriitorului, fiind menite să constituie un exemplu pentru posteritate. Astfel, paginile consacrate lui N. Kazantzakis sînt pătrunse de o înfiorată emoție : „Pe Kazantzakis îl înțelegi, îl simți, de foarte departe, dintr-o frază, dintr-un cuvînt, poți fi sigur că e el și nu altul. Kazantzakis este unul din evenimentele pe care nu le întîlnești la tot pasul și una din cuceririle dobîndite de foarte puține literaturi..."

CINE poartă o discuție cu Petros Haris, avînd privilegiul să fi cunoscut și alți scriitori greci de seamă, e frapat de vorbirea lui ponderată cu inflexiuni moi, străbătută deseori de un fior, prin calmul atitudinii sale, amestec de sobrietate și bonomie, menite să te elibereze de chingile emoției, de stînjeneala inhibitoare că răpești timpul unui scriitor febril, totodată angrenat într-un complicat și acaparator mecanism de răspunderi și obligații ținînd de treapta cea mai înaltă a ierarhiei literelor și a culturii. Petros Haris întruchipează la superlativ darurile amfitrionului grec : răspunde cu plăcere sinceră solicitărilor oaspeților și cu o deosebită afecțiune tălmăcitorilor lucrărilor sale.

Privindu-l mereu, după mai mulți ani, la ceasul de taină al asfințitului unei zile de noiembrie, cînd tot ce se află în biroul său atît de sobru, care-l definește perfect, a căpătat tonuri rembrandtiene, ai sentimentul că s-a petrecut cu el un miracol, că are darul, puterea să exorcizeze răul, greutățile, vicisitudinile, necazurile. Căci ce dovadă mai categorică a muncii sale dăruite și pasionate, decît faptul că, aflat în pragul cînd majoritatea confraților, siliți să-și dozeze efortul, se mărginesc să-și scrie îndeobște memoriile — Petros Haris, prin **Zilele miniei**, izbucnește, cu cea mai de seamă carte a existenței sale ?

Polixenia Karambi

Universul lecturii

ADESEA uităm că literatura ne comunică nu numai înfățișările unei lumi specifice, ci și, dincolo de ea, semnele lumii înseși. Citești o carte sau mai multe și, inevitabil, informațiile și emoțiile pe care le percepi trezesc rezonanțele unor gînduri și sentimente care sînt numai ale tale sau pot fi ale oricărui cititor. Contactul cu lumea reală se stabilește astfel în modul cel mai neașteptat, prin receptare. Dincolo de universul operei, sau al operelor, clădești o lume posibilă a unor oameni posibili, adică un univers al lecturii. Între Carte și Om, aceasta a fost curba sugerată de lectura unor volume apărute în seria „Globus" a Editurii Univers. În cursul anului trecut au apărut cu totul cam douăzeci de volume, cu tot atitea universuri specifice, dar dincolo de care transpare, în ciuda ipostazelor diferite, același chip al umanității. Privită prin prisma lecturii, producția unui an, a unor ani, a unei edituri chiar nu epuizează problema. Singurul lucru pe care-l poți face este să te apropii de cîteva „centre de rezonanță" și să meditezi asupra lor. Această serie publică romane sau nuvele ale unor scriitori contemporani din literatura universală. Aparent seria este foarte eterogenă. Singurul criteriu de selecție a volumelor pare să fi fost necesitatea de a acoperi geografic toate zonele de cultură. Dar chiar așa, din acest criteriu, înțelegem că seria încearcă să refacă un mozaic al valorilor lumii contemporane, să transmită cititorilor, dincolo de mesajul fiecărei cărți, mesajul unei anume umanități, care este aceea a prezentului.

Primul „centru de rezonanță", care-l captează imediat pe cititor, este acela al tramei propriu-zise, al faptelor povestite. Dar numai uneori se întîmplă ca aceste fapte să constituie sensul fundamental al cărții, deschis oricărei lecturi. Așa ni se pare că stau lucrurile, de exemplu, cu o carte de tipul celei a lui Heinrich Böll — **Onoarea pierdută a Katharinei Blum sau cum se iscă și unde poate duce violența**, ori cu aceea a lui Mesterházi Lajos intitulată **Ciinele cu patru picioare**. Cele două universuri se circumscriu unor sfere deosebite de existență, personajele evoluează pe trasee diferite, favorizate — dacă nu impuse — de contextul social. Și totuși, în ambele situații, faptele cotidiene sînt cele care generează o anumită înțelegere a vieții, a drumului de urmat. Iată punctul de pornire a conflictului la Böll : „Dacă din zugrăvirea unor practici ziaristice au reieșit cumva asemănări cu practicile ziarului «Bild Zeitung», aceste asemănări nu sînt nici intenționate, nici întîmplătoare, ci inevitabile". Și la Mesterházi : „Cred în lucrurile simple. În cele care există. Doi copii ne intră în casă, se așează la masa noastră și ne vorbesc despre niște lucruri banale, obișnuite, de zi cu zi. Uite, în asta cred eu."

Toate aceste fapte cotidiene la un loc alcătuiesc coordonatele unui anume moment al umanității, cutreierat de contradicții care creează între oameni separări și apropieri spectaculoase. Mesajul care se află dincolo de trama propriu-zisă și care colorează ceea ce numeam mai sus „centrul de rezonanță" al unor astfel de cărți este numit de William Saroyan în titlul însuși al volumului său — **O zi din după-amiaza lumii**. Pentru că așa stau lucrurile de fapt : pe fondul tuturor deosebirilor oamenii trăiesc aceeași „oră astrală" și aspiră să înțeleagă același lucru : care este menirea lor pămînteană, adevărul despre existența lor. Acest drum spre esențe, vizibil în cărțile citate, devine în altele nu doar scopul îndepărtat, ci miezul însuși, apropiat și palpabil. Este o aproape insesizabilă deosebire de nuanță, dar pentru orice privire atentă ea devine cît se poate de netă : faptele narate nu mai sînt decît pretextul meditației. În centrul unor astfel de cărți se află nu confruntarea omului cu realitățile cotidiene și modelarea lui în consecință, ci confruntarea cu principii generale, cu idealuri umane preexistente individului, devenirea lor permanentă în viața de zi cu zi.

Cele trei povestiri ale Christei Wolf, publicate sub titlul generic **Unter den Linden**, sau cartea autobiografică a lui Malraux — **Lazăr. Oglinda de la hotarul ceții** ni se pare că țin în principal de acest „centru de rezonanță" al literaturii. Cîteva dintre marile „mici descoperiri" ale Christei Wolf luminează orizontul existenței omenești : capacitatea de a iubi ca secret al vieții în **Experiență pe propria piele**, eșecul acțiunii nebunești al celor care vor să creeze „personalitatea perfectă" reducînd omul la reflexe — care este chiar eșecul unui mod de a fi, inclusiv cel propus de fascism — în **Noile concepții despre viață ale unui motan**, ca să nu mai vorbim despre auto-cunoaștere și despre ceea ce s-ar putea numi principiul conformității faptelor cu crezul interior, principiu a cărui nerespectare definește astfel atitudinea unui om față de altul : „Între noua temă, pe care i-o propunea corpul profesoral al institutului său, și cea veche existau raporturile caracteristice dintre cîine și pisică, toți o știau și toți se prefăceau că nu știu. [...] El însuși trebuia să pară dezamăgit, îngrijorat, apoi, pe jumătate dezarmat, să opună o rezistență bine dozată și exact la momentul oportun să renunțe, ezitînd, dar cedînd în fața argumentelor superioare. Calda strîngere de mînă cu care il onorase decanul despovărat de o grijă, mi-o transmise și mie. [...] Ametită de undele de simpatie care se suprapuneau, am lăsat privirea în jos și de atunci n-am mai ridicat-o niciodată cu francheța din trecut spre ochii prietenului meu Peter".

Dincolo de definirea relațiilor interumane, relații care restring, într-un fel, posibilitățile de afirmare a peisajului interior al existenței individuale, există o restricție și mai amară, impusă de atingerea uneia din situațiile limită : confruntarea dintre viață și moarte, adică ceea ce Malraux numea „oglinda de la hotarul ceții." Această dublă oglindire a vieții în moarte și a neființei în întîmplările existenței este prilejul celor mai acute „reluări" ale momentelor-cheie, adică ale marilor opțiuni ale ființei, printre care Malraux citează războiul din Spania, Rezistența, războiul mondial. Principiul umanist al acestor alegeri rămîne valabil chiar și reflectat în această „oglindă" de hotar care nu face, în fond, decît să ne deprindă cu înțelegerea unui „limbaj" nou : „Și nimeni nu se îndoiește că trupul nostru posedă un limbaj. [...] N-am văzut niciodată atît de precis pecetea pusă de viața mea pe propriul meu corp".

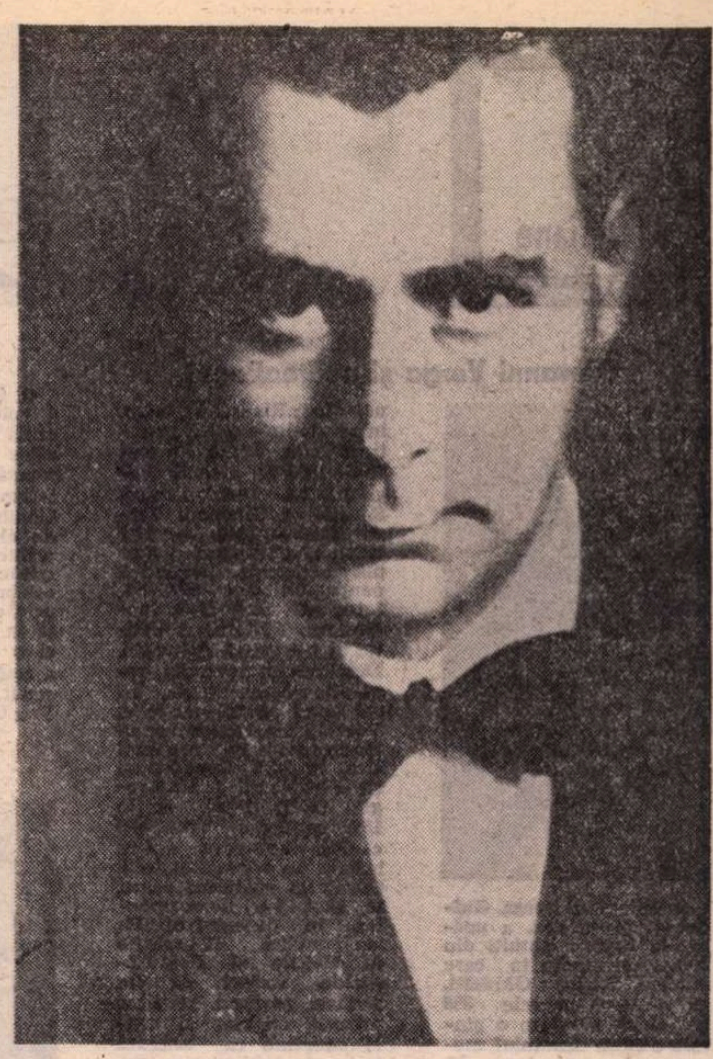
IATĂ așadar faptele vieții, istoria lor scrisă în plasma inimii și a trupului deopotrivă. Distingem, dincolo de devenirea unor idealuri și principii, devenirea faptelor înseși, adică a istoriei. E depărtată ca un ecou și totuși pretutindeni vizibilă în cartea Virginiei Woolf — **Între acte**. Finalul spectacolului despre istoria Angliei, din cartea Virginiei Woolf, e un răspuns și o întrebare : „Cioburi, fărîme și rămășițe ! Desigur, ar trebui să ne adunăm ?" Semnul grav al timpului plutește pretutindeni în aceste întrebări și răspunsuri.

Aceeași „oră astrală" a lumii, pe care Böll, Mesterházi ori Saroyan o exprimă în cuvintele cotidianului, pe care Christa Wolf sau Malraux caută s-o distingă în idealul și crezul individului, plutește aici pretutindeni, în confruntarea cu istoria. Nu numai viața individuală își pune pecetea asupra trupului, cum observa Malraux, ci viața în general pecetluiește destinul ființei. Omul se supune timpului. Ideea unității de substanță a umanității, din cele mai vechi timpuri și pînă astăzi, trăirea deci a aceleiași „ore" înseamnă nu numai că prezentul poate fi extins către trecut, spre eternitate, ci și că prezentul și trecutul omenirii fac una, alcătuiesc o clipă unică în nemărginirea timpului. Este confruntarea cu o altă limită decît aceea a morții, năvala timpului asupra umanității, pe care personajul lui Márquez din **Ultima călătorie a vasului fantomă**, publicată în volumul **Fantastica și trista poveste a Candidei Eréndira și a nesăbuitei sale bunici** o percepe astfel : „iar transatlanticul venea în urma lui cu tot ce avea înăuntru, cu căpitanul adormit pe inimă, cu taurii de coridă în zăpada calelor lui, cu bolnavul singur în infirmerie, cu apa vărsată din cisterne, cu pilotul iredentist care trebuie să fi confundat felinarele cu docurile [...] ; iar el și-a putut face plăcerea de a-i privi pe necredincioși contemplînd cu gura căscată cel mai mare transatlantic din această lume, și din lumea cealaltă [...] aruncînd încă pe cele două laturi apele antice și stătute ale mărilor morții."

Acest „centru de rezonanță" — timpul — descrie cercurile cele mai largi în apele generoase ale literaturii, atît de largi, încît s-ar putea spune că toate celelalte i se circumscriu. Și poate n-ar fi lipsit de importanță pentru seria „Globus" a Editurii Univers să-și orienteze apariițiile nu numai după criteriul geografic sau al numelor consacrate, ci și mai accentuat, după criteriul lecturii, deci al receptării problemelor acute ale umanității de azi.

Ecaterina Țarălungă

„Poemele luminii“ în limba franceză



Lucian Blaga

ÎNSOȚITĂ de o amplă prefață de Romul Munteanu — originală contribuție la studiile blagiene, cărora li se deschid perspective înnoitoare prin abordarea poeziei lui Blaga în dimensiunea ei metatextuală, ca poetică imanentă a semnului — și de un **Cuvînt al traducătorului (Transpunerea poeziei lui Lucian Blaga în limba franceză)**, a apărut la Editura Minerva, în redactarea competentă și devotată a Chiratei Dumitru, o bogată și reprezentativă (sînt incluse titlurile cele mai semnificative din unsprezece cicluri de poeme) culegere din versurile lui Lucian Blaga, în versiune română și franceză, selectate și traduse de Paul Miclău.

A ne explica reușita acestei traduceri în primul rînd prin faptul că autorul ei este o autoritate recunoscută în domeniul semioticii ar fi, fără îndoială, o eroare : o bună traducere nu poate fi niciodată rezultatul aplicării mecanice a unei teorii, oricît de adecvată, căci adecvarea aceasta nu funcționează decît ca generalitate, în timp ce o traducere, ca și creația artistică, nu există decît ca sumă de rezolvări particulare. Traducerea este în primul rînd o practică, valoric determinată de orizontul cultural al traducătorului, de competența și performanța lingvistică a acestuia, dar și totodată, și nu în ultimul rînd, de acea **intuire** corectă a soluțiilor concrete pe care în mod obișnuit o numim talent, inspirație, sau, pur și simplu, bun gust. În cele mai fericite cazuri, traducerea este, de fapt, o „practico-teorie“ (Ricardou utilizează termenul pentru a caracteriza orice creație artistică), în sensul că, printr-un demers inductiv, dominant practic, își construiește propria-i teorie, din care își deduce propria-i practică etc., pe parcursul activității de traducere, printr-un proces de autoreglare specific oricărei **activități** artistice pe cale de a se desfășura, și de a lua astfel totodată cunoștință de sine, avînd loc un alternat demers inductiv-deductiv și deductiv-inductiv. Căci orice practician al traducerii, oricît de neîncrezător în eficiența unei teorii a traducerii, este tributar, la modul mai mult sau mai puțin conștient, unei asemenea teorii, mai mult sau mai puțin elaborată, pe care și-a construit-o singur.

În cazul lui Paul Miclău lucrurile nu stau altfel: textul pe care el ni-l propune nu „ilustrează“ vreo teorie a traducerii preexistentă actului prin care se instituie ca versiune franceză a poemelor lui Lucian Blaga. La originea acestui text nu stă proiectul semioticianului, ci o îndelungă frecventare a operei lui Blaga, o profundă comuniune emoțională cu această operă, ca și o intimă apropriere a limbii franceze în mediul francez, „cele două familiarizări ducînd spontan la încercarea de a transpune pe Blaga în franceză“, după cum ne mărturisește traducătorul în al său **Cuvînt înainte.** Totuși am greși și dacă am ignora rolul jucat în in-formarea acestui text de preocupările lingvistice și semiotice ale autorului său. O susținută reflecție asupra conotației, care, și după părerea noastră, rămîne problema-cheie a oricărei traduceri, îl determină să fie foarte atent la felul cum se situează, prin versiunea sa, între „adaptare“ și „literalitate“.

Or, după cum se poate observa în traducerile ce se fac atît din limba franceză în limba română cît și din limba română în limba franceză (de proză sau poezie), tentația de a recurge la „adaptare“ este cea mai frecventă. Ne referim aici la „adaptare“ nu numai ca traducere foarte liberă (uneori vădind și licențe de natura contra-sensului) a originalului ci, mai ales, la formele de „adaptare“ mai insidioase (care adeseori o implică pe prima), cu consecințe mult mai grave, deoarece denaturarea originalului, la fel de puternică (dacă nu mai puternică), nu este sesizată de cititorul din limba receptoare tocmai pentru că traducerea sună familiar, în maniera prozei, sau poeziei, unor autori consacrați, de mare circulație, care au scris în această limbă. Conotată ca „literară“, ca „poetică“, dar ca „literară“, ca „poetică“ **à la manière de,** prin autoritatea modelelor din limba receptoare pe care le imită, traducerea va fi cu atît mai trădătoare cu cît, depășind infidelitatea de natură denotativă, ea va angaja zone etnice și socio-culturale istorice specifice nu scriitorului și literaturii din care s-a tradus, ci unor scriitori și unei literaturi aparținînd comunității lingvistice care urmează să beneficieze de traducere.

O traducere „literală“ în schimb **(„literală“ nu în sensul că versiunea franceză ar calchia structurile limbii române, ci în sensul că ar recurge la calcul semantic, că ar calchia „forma conținutului“, că ar reproduce literal imaginea poetică)** oferă șansa creării unei structuri literare inedită în limba receptoare, structură izomorfă, consonantă cu cea a originalului. Teoretizîndu-și practica într-un adevărat jurnal de traducere (poetică explicită a traducerii complementară poeticii imanente ce se manifestă cu aceeași consecvență în textul de traducere), cu ajutorul căruia refacem drumul dilematic parcurs de traducător întru săvîrșirea lucrării sale, Paul Miclău afirmă că textul lui Blaga pare a se preta mai mult decît altele la această traducere „literală“, Blaga fiind „un caz fericit de «export» al imaginii românești“. Imaginile, în poezia lui „devin semne conturate neprevăzut, a căror transpunere într-un alt spațiu cultural va găsi ecouri nebănuite, ca în monumentalul poem **Pluguri,** al cărui centru este imagine-semn redată prin metafora explicită din partea a doua **«pluguri : mari paseri negre»** etc. Aici vom traduce prozaic, cuvînt cu cuvînt, iar efectul va fi fulminant“. „Literalitatea astfel înțeleasă, mai spune Paul Miclău în **Cuvîntul traducătorului,** lasă totală desfășurare jocului conotațiilor poetice ale originalului, sustrăgîndu-l totodată determinației conotative a unor structuri literare care, prin ele însele, trimit la o altă spiritualitate, în cazul care ne interesează la cea franceză“. Poeziile lui Blaga „nu trebuie adaptate la coloratura franceză a unui Francis Jammes sau Paul Claudel, chiar dacă poetul îl admira pe acesta din urmă. Se face un gest de autentică cultură dacă în traducere se păstrează rezonanța originalului“... „traducînd chiar literal, obținem în franceză nuanțe noi pentru termeni corespunzători“... „în asemenea cazuri e bine să pledăm pentru o traducere literală, adică cît mai fidelă...“.

Această „literalitate“ trebuie înțeleasă ca o constrîngere exercitată de un „calcul“ poetic riguros, o teorie a traducerii poetice „literale“ întîlnindu-se, de altfel, cu teoriile poeticilor moderne care, de la Rimbaud încoace, spun că textul poetic trebuie citit „littéralement et dans tous les sens“. „Toate sensurile“ devin posibile numai pentru că o primă și fundamentală lectură acceptă textul în literalitatea lui. Este cunoscută replica lui André Breton în legătură cu o tentativă de a se parafraza o poezie de Saint-Pol-Roux : „Nu, domnule, Saint-Pol-Roux **n-a vrut să spună.** Dacă ar fi vrut să spună, ar fi spus-o“, pe care Genette **(Figuri** I, Seuil, Paris, 1966, pp. 205—206) o comentează în felul următor : „Literalitatea limbajului poetic apare astăzi ca ființa însăși a poeziei și nimic nu-i este mai antipatic acestei idei decît cea a **unei traduceri posibile, a unui spațiu oarecare între literă și sens** (sublinierea noastră). Breton scrie : **«Roua cu cap de pisică** se **legăna»,** și el înțelege prin asta că roua are un cap de pisică și că se legăna. Eluard scrie : «Un soare rotitor șiroiește sub scoarță», și el vrea să spună că un soare rotitor șiroiește sub scoarță“ (în franceză : „La rosée à tête de chatte se berçait“ ; „Un soleil tournoyant ruisselle sous l'écorce“).

O atare propoziție ar trebui să dea de gîndit oricărui traducător de poezie. Din practica sa, el știe că este tot timpul tentat să se întrebe „ce a vrut să spună“, prin cutare sau cutare sintagmă, poetul. Apucînd pe această cale, traducătorul alunecă spre „parafraza“ condamnată de Breton. Este adevărat că, prin însăși condiția ei, orice traducere este în mai mare sau mai mică măsură o astfel de parafrază, deci o trădare a „ființei poeziei“ în literalitatea ei. Dar dacă orice traducere, prin definiție, înseamnă instaurarea unei distanțe, a unui „spațiu oarecare între literă și sens“, atunci cel puțin traducătorul trebuie să uzeze de întreaga-i abilitate pentru a face ca această distanță să fie cît mai mică, pentru a reduce cît mai mult acest decalaj funciar instituit prin traducere. Un efort, și o inventivitate, de altă natură decît cele la care ne gîndim în mod obișnuit cînd ne referim la o traducere de poezie, îi sînt astfel impuse. El trebuie să știe, știință care cere mult tact lingvistic și poetic, cît de departe poate merge în direcția coincidenței celor două planuri, literă și sens, care nu sînt decît unul în ființa originalului, el trebuie să știe să se oprească exact acolo unde „literalitatea“ poetică amenință să devină literalitate pur și simplu, în sensul de calchiere a unor structuri lingvistice.

VALIDATĂ de criteriul „literalității“ ca principiu de lectură poetică, traducerea lui Paul Miclău ni se propune, în ansamblul ei, dincolo de eventuale discuții de detaliu pe care le poate suscita, ca o ambițioasă și exemplară încercare de a ieși din cercul vicios al traducerilor-„adaptare“, de a „exporta“ (cum spune Paul Miclău) sub o formă cît mai imediată (adică pe cît cu putință sustrasă altor mediatizări din spațiul spiritual francez, în afară de cele, cu neputință de eludat, lingvistice), cît mai intactă, poezia lui Blaga. Pe această cale, dificilă și, în practică, nu o dată irealizabilă, această poezie are o șansă (din capul locului pierdută dacă se adoptă procedura „adaptării“) să se impună cititorului francez ca model, ca operă ireductibilă în plan universal.

Această exigență de „literalitate“ care, în plan ideal, este supusă unor reguli constrîngătoare penibil resimțite de cel ce nu-și poate îngădui evadarea în spațiul hazardat al unor „inspirate“ „echivalări“, în concret nu se poate exercita decît prin integrarea unor soluții de compromis, dintre care cea mai productivă este cea a „compensației“. Aceasta ar putea fi definită ca o permutare a unor structuri de traducere „literală“, fapt pentru care ea rămîne un procedeu „pur“, acceptabil în raport cu o imposibilă „literalitate“ în sensul ideal, preferabilă, în orice caz, procedeului „impur“ al „modulării“ (definită de Miclău ca „serie de transpuneri acoperind un întreg proces de gîndire“ — ceea ce ne evocă acel „ce ar fi vrut să spună“ poetul, repudiat de Breton). Prezența acestor procedee, mai ales al celui de al doilea, este, fără îndoială, mai frecventă în traducerile de versuri rimate sau asonanțate.

Cînd, de exemplu, traduce **La curțile dorului** prin **À la cour du mystère,** Paul Miclău recurge la așa-numita tehnică a modulării, „încurajat de conținutul poemului programatic“. Soluția poate fi discutată (este unul din puținele cazuri cînd traducătorul își îngăduie ceea ce poate să apară ca prea mare libertate față de original), dar ea este, în condițiile de relativitate în care se exercită în concret principiul „literalității“, mai aproape de exigențele acesteia decît versiunea propusă de Veturia Drăgănescu-Vericeanu (Minerva, 1974), **Au manoir de l'ardente langueur.** Deși pare mai „fidelă“, această ultimă versiune are pentru cititorul francez conotații livrești din sfera poeziei simboliste franceze minore, ceea ce este ucigător pentru poezia lui Blaga, automat asimilat astfel de către cel ce-l citește unui grup de poeți pe care **îi cunoaște deja.** Opera lui Blaga nu-l mai „surprinde“, originalitatea ei este anihilată. Pe de altă parte, atît prin **manoir** cît și prin **l'ardente langueur** se produc și alte infidelități : **manoir** este mai puțin vag decît **cour** (de altfel, **cour,** avînd aceeași etimologie cu **curțile,** are și avantajul de a restitui ceva din ființa sonoră a cuvîntului românesc), el desemnînd micul castel de țară al unui nobil francez din evul mediu (conotația aceasta medieval-franceză intervine ea însăși în mod supărător, la nivelul socio-istoric de data aceasta, într-un **text** românesc); pe de altă parte, în loc de un singur cuvînt, **dorului** (tradus de Miclău tot printr-un singur cuvînt), avem, în versiunea din 1974, o parafrază în două cuvinte. Din lapidar și percutant (versiunea **À la cour du mystère** îi păstrează aceste caracteristici), titlul devine prea lung și explicativ-trenant.

Alt exemplu : **Mirabila sămînță** este tradus de Paul Miclău prin **La merveilleuse semence,** traducere foarte inspirată după părerea noastră, deoarece aici un epitet în mod obișnuit utilizat în limba franceză (dar care redă cu fidelitate valoarea denotativă a livrescului **Mirabila**) este „compensat“ prin literarul (în raport cu mai uzitatul **graine**) **semence,** care prezintă și avantajul de a fi mai aproape din punct de vedere grafic și sonor de românescul **sămînță.** Traducerea din 1974 propune **L'émerveillante graine,** soluție mai puțin fericită dat fiind conotațiile de prețiozitate pe care le are (or, poezia lui Blaga se situează la opusul oricărei prețiozități ; cuvîntul **mirabila** trimite la o sferă conotativă de sobră erudiție umanistă). Poemul **Stihuitorul** este tradus în versiunea Miclău prin **Le poète,** în versiunea Drăgănescu-Vericeanu prin **Le versificateur.** Dat fiind conotațiile net pejorative ale termenului, socotim ultima versiune cu totul neinspirată **(stihuitor** are aici sens de poet în sensul total și superior al termenului).

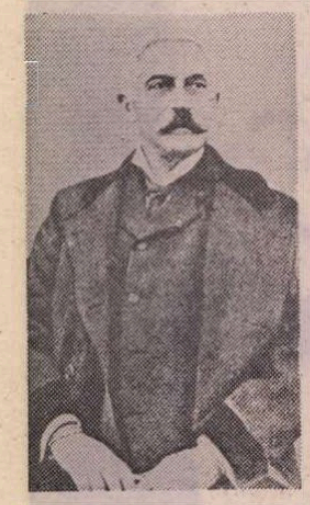
În corpul poemelor „literalitatea“ așa cum am definit-o mai sus are drept rezultat o constantă economie de mijloace (lucru ce s-a putut vedea și din discutarea felului în care au fost traduse cele cîteva titluri). Efectul global este acela de strălucitoare acurateță, de re-creare organică a textului francez (a se compara : **Car moi, j'aime / aussi les fleurs, aussi les yeux, aussi les lèvres, aussi les tombes** — versiunea Drăgănescu-Vericeanu, cu : **car j'aime / les fleurs, les yeux, les lèvres et les tombes** ; sau : **N'en sovez pas étonnez. Les Poètes, tous les poètes / un seul peuple sont, indivisible, ininterrompu. Tout en parlant, muets ils restent. À travers les âges qui naissent et qui meurent, / par leur chant, ils servent encore un langage depuis longtemps perdu** — versiunea Drăgănescu-Vericeanu, cu : **Ne vous étonnez pas. Tous les poètes sont / un seul, indivisible, ininterrompu peuple, / Leur mots sont muets. Par les âges, qui naissent et meurent, / leur chant sert encore un vieux langage mort** — versiunea Miclău ; am citat la întîmplare, exemple în acest sens pot fi găsite la fiecare pagină).

Opera întreprinsă de Paul Miclău (care are în pregătire și alte traduceri în limba **franceză din poeți** români, publicate parțial prin reviste), este reconfortantă și salutară. Alături de cea a altor cîtorva valoroși traducători de poezie română, ea este un act exemplar de propagare a culturii noastre.

Irina Mavrodin

Meridiane

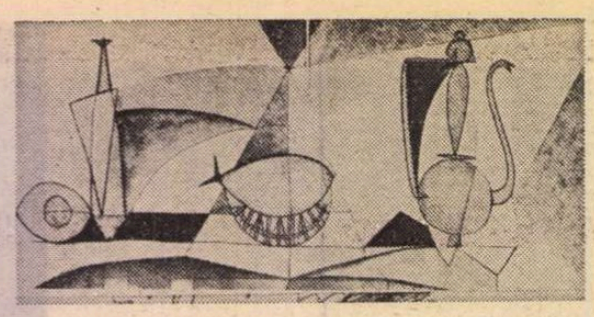
Giovanni Verga și neorealismul



● Sub titlul **Verga. Guida storico-critica**, a apărut la Editori Riuniti din Roma un studiu în care autorul, Enrico Ghidetti, își propune în cele 368 pagini să prezinte o sinteză asupra drumului, mereu viu, parcurs de către opera celebrului autor italian asupra căreia se pot cita ca puncte de referință nume ilustre dintre scriitori, de la Italo Svevo la Lawrence, de la Vittorini la Pavese, sau de la Bontempelli la Sciascia, însuși Luchino Visconti, celebrul regizor, fiindu-i tributar în viziunea lui filmică asupra Siciliei. De aici actualitatea lui Giovanni Verga și pentru critica marxistă (cf. unui recent nr. din „Rinascità", care, între altele, explică „recitirea", lui Verga în anii 1946—1950, în strînsă legătură cu neorealismul). Se știe că Giovanni Verga (31 VIII 1840 — 27 I 1922), a desfășurat o amplă activitate patriotică pentru unitatea italiană, între anii 1860—1864, fondînd un săptămînal politic și o revistă culturală. Debutînd cu povestiri romantioase, dar toate cu un fond social-patriotic, Verga a înregistrat primul mare succes cu romanul **Eva**, în 1873. Capodopera sa e romanul **I Malavoglia** (1881), după ce în 1880 publicase **Vita dei campi**, după care a fost inspirată opera muzicală **Cavaleria rusticană**, care, în 1884, l-a făcut popular. În deceniul al IX-lea publică **Il marito di Helena** și **Don Gesualdo**, scrieri de un realism profund, revelînd mizeria claselor asuprite și sugerînd ca singură ieșire transformarea radicală a societății. Lui Giovanni Verga i-a fost recunoscută valoarea la veritabilele dimensiuni abia spre sfîrșitul activității sale (în 1895 s-a întîlnit cu Zola la Roma), fiind considerat drept cel mai mare romancier italian al secolului XIX, după Manzoni. Recenta carte a lui Enrico Ghidetti trasează pînă în perioada contemporană tocmai acest ecou al verismului lui Verga, prelungit în neorealismul italian.

„A trăi fără petrol"

● Cartea (ed. Flammarion) astfel intitulată de Jean-Albert Grégorie este, după cum reiese din recenzii, o carte formidabil de pesimistă și tonică, în felul ei. Ceea ce explică autorul în legătură cu civilizația petrolului sau criza ce îi urmează poate fi găsit și în scrierile lui Alfred Sauvy sau Jean Fourastié. Dar în timp ce aceștia se limitează la idei, Grégoire, care este de profesie inginer, abordează domeniul invenției, practicii imaginației : primii constată și formulează o problemă, Jean-Albert Grégoire caută și sugerează soluții. „Un octogenar care dă o lecție de luciditate, imaginație și tinerețe" — apreciază revista „Le Point".



„Secolul lui Picasso"

● O vastă lucrare, în 4 volume, a fost consacrată lui Pablo Picasso de către Pierre Cabanne (apărută în colecția Méditations, a Editurii Denoël/Gonthier), sub titlul atît de elocvent și susținut printr-o amănuntită biografie a vieții și operei celebrului pictor, trasînd prin uriașa lui activitate și în funcție de evoluția ei o veritabilă panoramă a unei epoci. Cînd a început Picasso să picteze, Van Gogh era încă în viață, Gauguin nu se gîndea încă să plece în insulele Tahiti ; iar ultimele pînze ale celebrului pictor spaniol sînt contemporane cu cele ale lui Jasper Jones sau ale hiperrealiștilor americani. Altfel spus, Picasso a absorbit toate mișcările artistice, toate esteticile, fără a fi aderat la vreuna cu adevărat. (În imagine, „Simfonia în gri" — 1946, una din pînzele lui Picasso de la Muzeul din Antibes).

„În Patagonia"

● Este titlul cărții de aproape 300 de pagini (recent apărută la ed. Grasset) a lui Bruce Chatwin (în imagine), tînăr cercetător de artă (cu precădere în impresionism) care a parcurs multe țări din diverse continente pentru a face expertize, a completa cataloage de artă. Cu aceste prilejuri, a publicat și cîteva mari reportaje în „Sunday Times". Astfel, ca expert și ca reporter, a ajuns și în Patagonia, asupra căreia oferă o viziune cu totul tulburătoare. „În Patagonia — explică Chatwin — timpul nu există ; acolo nu e decît spațiul. Am parcurs această regiune, încercînd să redactez o lucrare asupra societăților nomade, interesat în special de motivațiile deplasărilor lor. Am acumulat o documentație considerabilă, dar fără să pot afla vreodată densitatea umană a acestui vagabondaj [...] Am parcurs, în unele zile cîte 100 km, pe jos, a doua zi fiindu-mi cu neputință să mă mișc". Cît despre modalitatea relatării sale, Chatwin a preferat-o pe aceea a unei succesiuni de mici povestiri, în cea mai pură tradiție americană, deosebită, deci, de cea a minuțiosului „jurnal" al exploratorilor englezi.

Festivalul filmului de la Veneția

● Reluat după o întrerupere de 3 ani, Festivalul cinematografic internațional de la Veneția se desfășoară între 25 august și 4 septembrie sub conducerea renumitului regizor italian Carlo Lizzani. În cadrul programului, țara gazdă prezintă filmele **La Luna** de Bertolucci, **Livada**, realizat de frații Taviani și pelicula lui Pontecorvo, **Operation Orga**. Manifestările speciale cuprind o retrospectivă a operei lui Marcel Pagnol, un colocviu despre relația dintre film și TV la sfîrșitul anilor '70 și o dezbatere consacrată noilor tehnici cinematografice. Anul viitor se prevede reintroducerea competiției și a tradiționalului premiu „Leul de aur".

Ngughi Va Thiongo, despre literatura africană

● Creația scriitorului Ngughi Va Thiongo din Kenya este direct legată de lupta compatrioților săi pentru independență națională. Remarcabil scriitor, critic și dramaturg, Ngughi Va Thiongo a acordat un interviu unui corespondent al ziarului „Frankfurter Rundschau" din care spicuim: „Majoritatea scriitorilor africani scriu în limbile engleză, franceză, portugheză sau spaniolă. Bineînțeles, aceasta limitează posibilitățile lor de expresie. În ultima vreme, unii scriitori fac încercări de a aduce ceva nou în structura epică a romanului. În operele lor sînt abordate fenomene tipic africane, este folosit mai intens folclorul, de pildă proverbele. Dar, evident, aceasta este foarte puțin. Cred că literatura noastră va dobîndi originalitate doar atunci cînd africanii vor începe să scrie în limbile lor naționale, folosind bogățiile culturale ale popoarelor lor. Doar atunci se va naște o nouă literatură, o nouă dramaturgie..."

„Oh ! Les beaux jours"

● Un deosebit succes se prevede reprezentării celebrei piese a lui Beckett **(Oh ! les beaux jours)** — cu un singur personaj, Winnie, interpretat de Billie Whitelaw — la Royal Court Theatre

din Londra, regizorul fiind însuși autorul care, la cei 63 de ani ai săi, a dezvăluit o extraordinară pasiune în a revela comorile de poezie, de umor și, dincolo de disperarea răvășitoare a temei, de tandrețe profund umane. (În imagine, Beckett în timpul unei repetiții).

În septembrie, la San Sebastian

● Se va desfășura al 27-lea Festival cinematografic internațional, care va fi alcătuit din următoarele secții : competiție, secție informativă, noi realizatori, panorama filmului de artă și experiment, cinematografia naționalităților. Printre filmele în competiție **Alien** (Ridley Scote, S.U.A.), **Apocalypse now** (Francis Ford Copoola, S.U.A.), **Le rose di danzica** (Alberto Bevilacqua, Italia), **Quadrophenia** (Franc Roddam, Marea Britanie), **Zmory** (Wojciech Watczewski, Polonia) etc.

Schumann despre contemporanii săi

● Recent au apărut la Paris, pentru prima oară în franceză (ed. Stock), eseurile pe care Robert Schumann (în imagine), le-a publicat în revista sa „Neue Zeitschrift für Musik". Veritabile considerații de geniu asupra operelor marilor săi contemporani (compozitorul a trăit între anii 1810—1856) : Chopin, Liszt, Berlioz, Beethoven, fără a uita profunda lui admirație pentru Bach ca și previziunile asupra lui Brahms — eseurile lui Robert Schumann relevă astăzi pe lîngă interesul lor documentar și o extraordinară valoare estetico-literară.

O carte despre Böll

● În editura Kiepenheuer & Witsch (R.F.G.) a apărut recent lucrarea lui René Wintzen, **O amintire germană**, consacrată scriitorului Heinrich Böll. Nucleul cărții este constituit de un interviu luat renumitului autor contemporan din R.F.G. în 1975, la Paris. Este un compendiu al ideilor și considerațiilor lui Böll despre limbaj, literatură în general, precum și despre viața și opera sa.

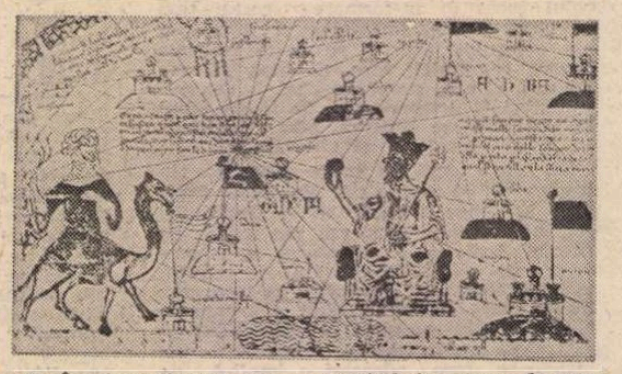
Premii

● „Leopardul de aur" — principala distincție acordată de al 32-lea Festival cinematografic internațional de la Locarno — a fost decernat filmului **Suru** (Turma) realizat de regizorul turc Zeki Okten. Al doilea premiu a revenit filmului **Immacolata e concetta**, al italianului Salvatore Priscicelli, iar al treilea, filmului **Haras** al regizorului maghiar András Kovács.

Istoria, în prezent

● Celei de a 60-a aniversări a revoluției burghezo-democratice din 1918 și Republicii sovietice ungare din 1919 le este consacrată cartea **Istoria, în prezent**, apărută în cîteva limbi străine, la Budapesta. Cartea evocă evenimentele vremii respective, relatînd despre viața poporului maghiar după eliberare și înfățișînd realități din Ungaria de azi, fapte de cultură, etc.

Dintr-un atlas vechi



● În monumentala operă **Istoria generală a Africii**, la care lucrează un mare număr de specialiști din numeroase țări, va figura o hartă extrasă din **Atlasul Catalan** realizat la Majorca în 1375 pentru regele Charles V al Franței. Reproducem un detaliu reprezentînd, în partea de sus, oaze din nordul Saharei, de unde porneau caravane spre Africa neagră. În centru scrie „Guineea" cu litere majuscule. La stînga — un berber pe cămilă, la dreapta — Muza Mali, „protectoarea negrilor din Guineea". În partea de jos — delta riului Niger.

Am citit despre...

Entropia lumii lui Garp

■ „LUMEA este un leagăn al durerii, oamenii suferă groaznic, cei care au probleme nu le consideră, de obicei, amuzante... comicul și tragicul se întrepătrund în această lume... N-am înțeles niciodată de ce se consideră că ar exista o contradicție între «serios» și «amuzant». Credeți că rid de oameni sau că îmi bat joc de ei și asta mă face să mă simt prost. Iau foarte în serios oamenii. De fapt, ei sînt singurul lucru pe care îl iau în serios. De aceea am numai simpatie pentru ceea ce fac oamenii și nu am, pentru a-i consola, decît rîsul. Rîsul este religia mea. Admit că rîsul meu e disperat".

Am ales această explicație oferită într-o scrisoare — care, ca tot ce întreprinde el, va fi greșit înțeleasă de destinatară — de scriitorul T. S. Garp, personajul narator al cărții **Lumea în versiunea lui Garp**, de John Irving (37 de ani, al patrulea roman, în prezent în fruntea listei de bestsellers la cartea americană de buzunar, după ce anul trecut a fost bestseller între cărțile în premieră), ca profesiune de credință esențială a acestui purtător de cuvînt al autorului. Dar ce fel de personaj este T. S. Garp, născut ca urmare a unui experiment trăznit al mamei lui, celebra feministă, infirmieră și scriitoare Jenny Fields, adversară decisă a dragostei trupești și a tot ce ține de ea ? Nici măcar prenume nu are, doar niște inițiale. Este Garp o abstracțiune, un simbol ? Poate. Toate interpretările sînt permise, plauzibile, interșanjabile, complementare. Atîtea întîmplări, situații și personaje bizare, excentrice dar situate în prelungirea unor linii familiare sînt minuite cu precizie și eleganță în extraordinarul roman plin de fantezie și de sevă al lui Irving, încît lumea văzută prin ochii lui Garp se structurează, în pofida nemaipomenitei ei extravaganțe, într-un univers foarte concret, viu, sută la sută omenesc.

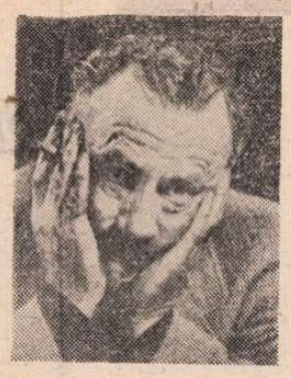
O metaforă despre condiția creatorului de artă, care se antrenează fără răgaz, ca un urs dresat să facă echilibristică pe un monociclu ? (Urșii — altă ciudățenie — sînt prezenți, aflăm, în toate romanele lui John Irving, primul dintre ele s-a numit **Eliberarea urșilor**, iar în cel pe care îl pregătește acum și care se va intitula **Hotelul New Hampshire**, primele cuvinte vor fi : „În vara cînd tata a cumpărat ursul, nici unul dintre noi nu se născuse încă...") Garp însuși are alura unui urs.)

O diatribă la adresa violenței și a extremismelor de tot felul, a dezumanizării relațiilor dintre oameni ? O saga a societății moderne văzută printr-o oglindă deformantă care îi exagerează toate cusururile pînă la dimensiuni monstre și monstruoase ?

Toate acestea, probabil, și multe altele încă. Dar această disperat hilară cronică de familie a cărei acțiune începe în 1942 și se încheie cîndva, în viitor, cînd se va împlini destinul tragic al celei de-a patra generații, pare a fi, mai ales, o poveste în care toate coșmarurile și aprehensiunile privind vulnerabilitatea celor dragi — suferință sufletească ascunsă, comună majorității oamenilor — se materializează. Garp este obsedat de securitatea fizică a celor doi copii ai săi, victime posibile ale atîtor accidente, crime, orori. Dar tot ce poate fi mai rău se va întîmpla cu adevărat, el nu e în stare să-i protejeze, să conjure nenorocirea, ba se va face, chiar, involuntar, instrumentul ei. Atentate criminale în fața camerelor de luat vederi ale televiziunii, urmate de asasinarea imediată și la fel de inexplicabilă a asasinului, accidente oribil mutilante, diferite tipuri de moarte violentă seceră unul cîte unul personajele foarte atașante și — dincolo de aberațiile lor nepămîntene — foarte omenești, pe care autorul ne-a determinat să le urmărim cu simpatie. „În lumea privită cu ochii lui Garp sîntem, cu toții, cazuri terminale". Particularitatea cea mai frapantă a cărții constă în caracterul hilar, ridicol sau frizînd absurdul al acestor catastrofe în cascadă. Teribil, feroce, umorul lui John Irving nu este altceva decît expresia unei compasiuni prea puternice pentru a-și permite să se manifeste melodramatic.

Felicia Antip

John Steinbeck



● A 75-a aniversare a nașterii lui John Steinbeck (mort în 1968) a prilejuit apariția în Statele Unite a unui timbru cu efigia sa. Orașul său natal, Salinas, manifestînd un adevărat cult al scriitorului, a organizat numeroase acțiuni aniversative. În fața Bibliotecii publice „John Steinbeck" o statuie de bronz a scriitorului întîmpină vizitatorii. Vitrinele afișează prime ediții, scrisori, fotografii și amintiri. De asemenea, Fundația John Steinbeck oferă amatorilor manuscrise, documente și extrase din ziare. Dar această reînviere a interesului față de scriitor nu se limitează la orașul său natal. Apar numeroase reeditări ale operei sale, precum și biografii și studii. Televiziunea americană realizează un serial inspirat din romanul **La est de Eden,** iar la Hollywood se vorbește despre mai multe ecranizări ale cărților lui Steinbeck.

Lumea lui Hitchcock

● Figura din imaginea alăturată îl portretizează ca pe un bonom, puțin ironic și parcă înclinat spre șotii. La cei 80 de ani împliniți de curînd, Alfred Hitchcock, născut la 13 august 1899 la Londra, este autorul unei lumi aparte — o lume a probabilității absolute, a groazei, a dezechilibrelor fatale, a suspensului etc., creată cu stăruință obsesivă dar cu inegalabilă măiestrie timp de 60 de ani, în 53 de producții cinematografice. Hitchcock a înfățișat mereu aceeași poveste : drama unui om desprins fără să-și dea seama dintr-o situație normală, care pierde pămîntul de sub picioare, își pierde identitatea și parcurge un flux de spaime inexplicabile, arareori încheiat cu un deznodămînt fericit. Temele sale, străbătute de spaimă, au fost adeseori comparate cu romanele lui Dostoievski și Kafka. Dar Hitchcock și-a cîștigat celebritatea mai mult prin mijloacele de redare cinematografică și mai puțin datorită absurdului tematic. Critica îl prezintă astăzi într-o dublă ipostază : ca regizor comercial de la Hollywood, producător de filme dornic de reclamă, dar mai ales ca cineastul cel mai radical în experimentarea unor formule cinematografice inedite.

Un omagiu pentru Maigret

● În septembrie 1979, comisarul Maigret, eroul romanelor lui Georges Simenon, împlinește 50 de ani, prima carte care l-a lansat pe traiectoria sa de mare popularitate printre amatorii de literatură polițistă apărînd în 1929. Jubileul din acest an a prilejuit criticului sovietic Iuri Kuzmenko publicarea unui eseu despre celebrul personaj. „Desigur — scrie el — Sherlock Holmes, plăsmuire literară a lui Conan Doyle, va rămîne întotdeauna popular. Este posibil ca publicul să se mai pasioneze încă multă vreme pentru intrigile polițiste în care Hercule Poirot, eroul Agathei Christie, anchetează. Totuși, comparînd operele ale căror vedete sînt Sherlock Holmes, Poirot și Maigret, putem descoperi noul pe care Simenon l-a introdus în literatura polițistă. Romanul lui Simenon nu este centrat pe strălucitoarea personalitate a unui detectiv intelectual și nici pe o intrigă încurcată la nesfîrșit, nici pe natura deosebit de oribilă a crimei. Oameni obișnuiți împinși la crimă de condiții sociale determinate, de circumstanțele vieții reale. — iată elementul în care Simenon evoluează cu ușurință. Altfel spus, ne aflăm în prezența unui roman realist socio-psihologic tradițional, care se dă drept roman de aventuri, exploatînd suspense-ul captivant al intrigii proprii romanului polițist".

„Un veac de singurătate" în armenește

● Editura „Sovetakan Grogh" (Scriitorul sovietic) din Erevan a publicat celebrul roman **Un veac de singurătate** al scriitorului columbian Gabriel Garcia Márquez, pe care Pablo Neruda îl considera cel mai bun din literatura hispanică, după **Don Quijote.** Cunoscuta lucrare a fost tradusă în limba armeană de prozatorul Ruben Hovsepian care semnează și o prezentare a cîtorva momente emoționante ale vieții și creației scriitorului, momente care au „premers" nașterii acestui roman.

Festival Berlioz

● Orașul Lyon va găzdui între 18—22 septembrie primul festival Hector Berlioz. Cu acest prilej vor fi audiate opera **Romeo și Julieta,** avînd în distribuție pe Nicolai Ghiuzelev, Viorica Cortez ș.a., precum și **Simfonia fantastică** interpretată de Orchestra simfonică din Orașul gazdă, sub bagheta lui Serge Baudo.

Familia Thibault pe micul ecran

● Adaptat pentru televiziune de Louis Guilloux, romanul **Familia Thibault** de Roger Martin du Gard se bucură de mare succes în Italia. Regia îi aparține lui Alain Boudet. Într-unul din rolurile principale, Jacques Thibault, — François Dunoyer (în imagine).

Șolohov, publicistică

● La editura Rossia a apărut, sub titlul **Mihail Șolohov : Publicistică,** o amplă culegere din scrierile teoretice, abordînd diverse teme literare, dar și sociale și politice, ale autorului **Soartei unui om,** toate fiind intervențiile publicate de-a lungul anilor de activitate în presă.

Postumele lui Pablo Neruda

● Înainte de a muri, la 23 septembrie 1973, Pablo Neruda lucrase o vreme la un ansamblu de poezii împărțit în opt „cărți". Văduva sa, Matilda, a salvat manuscrisele, făcînd posibilă publicarea lor la Buenos Aires, în editura Losada (1973—74). Aceste poezii au apărut recent și în Franța, în traducerea hispanistului Claude Couffon. Intitulat **La Rose détachée et autres poèmes** (Gallimard), volumul reia și adîncește toate dimensiunile lirismului acestui mare poet al Americii Latine.

Actualitatea lui R.L. Stevenson

● La aproape un secol după moartea scriitorului, operele lui Robert Louis Stevenson continuă să se bucure de interes. Două dintre cele mai populare cărți de aventuri scrise de el, **Insula comorilor** și **Răpirea,** au fost recent adaptate ca seriale de televiziune. Romanul polițist devenit „clasic", **Dr. Jekyll și dr. Hyde,** nu și-a pierdut cu nimic atractia. Autorul, romancier, eseist și poet, figură importantă a literaturii scotiene, a fost un om căruia îi plăcea să trăiască intens, în ciuda bolii fără leac de care suferea. A lucrat pînă în clipa morții sale, survenită cînd avea 44 de ani. Era în Samoa și scria ultimele pagini ale cărții **Wein of Hermiston,** considerată a fi unul din cele mai bune romane ale sale.

La Comédie Française — 300

● Comedia Franceză sărbătorește în stagiunea viitoare 300 de ani de existență. Programul jubiliar include 37 de spectacole, între care **Berenice** de Jean Racine, satira **Oul** de Felicien Marceau, o nouă versiune a **Burghezului gentilom** de Molière, precum și piesa lui Fernando Arrabal, **Turnul Babel.** O seară Molière, programată pentru decembrie 1930, pregătește și marele coregraf Maurice Béjart.

Carnetul lui Sacha Guitry

● Memoriile inedite ale celebrului actor Sacha Guitry au apărut sub titlul **Le petit carnet rouge** în editura Perrin. Autorul vorbește despre sine însuși cu fabuloasa abundență de care își bătea joc de cele mai multe ori. Dar el vorbește și despre alții, drept care volumul oferă profiluri ale lui Rodin, Rostand, Degas, Saint-Saëns și un frumos portret al lui Anatole France care i-a mărturisit cîndva : „Cît de trist e să fii bătrîn ! E trist pentru că poți face de fapt aceleași lucruri ca atunci cînd ești tînăr : numai că le faci mai puțin bine...".

Muzeu de holograme

● La Institutul de optică din Leningrad sînt prezentate, în cadrul primului muzeu de holograme plastice din Uniunea Sovietică, comorile celor mai de seamă muzee sovietice. Pînzele, sculpturile, piesele din metal prețios, portelanurile, transpuse în limbajul tridimensional al hologramei, constituie o adevărată încîntare pentru vizitatori, dîndu-le impresia că sînt reale.

ATLAS

Două verbe

■ ORICE călătorie are pentru mine două părți distincte, complementare una alteia și izvorînd una dintr-alta în mod necesar, două părți pe care le voi numi cu cele două verbe stăpînitoare asupra lor : partea lui **a privi** și partea lui **a scrie.** Timpul călătoriei se sfîșie între aceste două la fel de sălbatece dorințe și la fel de imperioase necesități, delimitîndu-și cu greu împărățiile dușmane și reciproc dependente. Timpul călătoriei se împarte în timpul în care privesc și timpul în care scriu ce-am văzut și nimic nu este mai greu decît a face cu dreptate această împărțire, decît a acorda judicios hălcile aburinde ale minutelor și orelor contemplării universului curgător în uitare ori fixării lui cu cruzime în cuvinte. Spun „cu cruzime" pentru că, scriind, trecînd în verbe o formă, o lumină, o culoare, retrăiesc sentimentul pe care îl încercam în copilărie cînd fixam, omorînd, frumoșii fluturi în insectar. Îmi amintesc halucinant repulsia și mila pe care le trăiam în timp ce înfigeam cu groază acul între aripile zbătîndu-se ale insectei și, mai ales, îmi amintesc implacabila necesitate a gestului meu. Fixarea în ace era singura formă de perpetuare a frumuseții lor : neucișii, fluturii ar fi pierit în neant. Fixarea în cuvinte este singura formă de perpetuare a frumusețiilor contemplate, singura formă de conservare a emoției trăite. Pentru că, m-am întrebat de atîtea ori, „unde se duce, unde dispare ceea ce am văzut cînd nu însemn ceea ce am văzut ?" A răspunde : „— În uitare" este prea eliptic și prea complicat pentru mine. Dar ce e uitarea, ce e această substanță sau această lipsă de substanță care înghite tot ce nu e adăpostit în cuvinte, ce este această plantă sau acest animal de teama căruia timpul unei călătorii se smulge privirii și se lasă zdrențuit de scris ? Ce este această prăpastie deasupra căreia verbul a trăi se lasă suspendat de verbul a scrie ?

Unde se duce ce nu e scris, trăit fiind, dar ceea ce nu e nici trăit ?

Ana Blandiana

Din lirica vietnameză

HO ȘI MIN

Citind „Antologia celor o mie de poeți"

Vechilor poeți natura le plăcea s-o cînte :
zăpezile și munții, vîntul și luna și cerul albastru.
Cu oțel trebuie să-ntărim versul timpului nostru :
și poeții trebuie să știe să lupte !

Bastonului meu furat de-un gardian

Ai fost întreaga viață drept și neclintit
și ne țineam de mînă trecînd prin ani cu bine
Să fie blestemat vrăjmașul care ne-a despărțit,
singur lăsîndu-te. Neconsolat pe mine !

O soție de prizonier vine să-și vadă bărbatul

Stind,
el în spatele gratiilor,
ea, în fața lui, calmă,
și-atît de aproape... o palmă
și-atît de departe... de la cer la pămînt.
Și ochii spun, ei știu a o spune,
tot ce buzele lor nu pot să îngîne.
Și mai-nainte ca buzele lor o vorbă să-ngîne
de lacrimi pleoapele femeii sînt pline.
Suferință...

La căderea nopții

Obosită, o pasăre prin crengi își regăsește cuibul,
un nor solitar rătăcește pe necuprinsul cer.
În sat, o fetișcană macină-ncet porumbul
și-o-nvăluie lumina unui foc stingher...

Pe drum

Obosite-mi sînt picioarele, brațele. De moarte sînt frînt.
În preajmă cînt de păsări, al florilor parfum...
Cine să-mi interzică să ascult și să simt
cîntul, parfumul ce-mi fac mai dulce istovitorul drum ?

Luna

Ce să faci în temniță fără o floare
în astă noapte clară, ca-n basmul de demult ?
Omul contemplă, prin ferestruică, a lunii splendoare,
zadarnic luna cată poetul după-al gratiei scut !

Cîntecul orezului bătut

Suferă bobul de orez sub loviturile maiului, dușmane,
dar, izbăvit, admirați-i albul imaculat.
Se-ntîmplă la fel și cu ființele umane :
om ca să fii, maiul durerii se cade să-l fi aflat !

În românește
de Nicolae NICOARĂ

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

● A apărut la Budapesta, în prestigioasa editură Gondolat versiunea în limba maghiară a monografiei lui **Nicolae Balotă** privind literatura absurdului. Versiunea maghiară a cărții — publicată într-un volum de o remarcabilă ținută grafică — este semnată de cunoscutul cercetător și traducător maghiar Zirkuli Peter. Confruntarea a fost efectuată de Belia György.

● În nr. 130 al revistei „Points et Contrepoints" de la Paris, revistă trimestrială de poezie fondată în 1935, au fost consacrate cinci pagini aforismelor lui **Lucian Blaga,** cuprinzînd o prezentare a poetului și un mănunchi de 26 aforisme în traducerea lui **Aurel Tita.**

● La rubrica sa permanentă din revista „Literatura" (nr. 382, 14 iunie 1979), cunoscutul om de litere polonez Julian Rogozinski consacră un eseu elogios romanului **Masa zarafului** de Dana Dumitriu, apărut la Varșovia, în editura P.I.W. în traducerea Irenei Harasimowicz.

● Medalia comemorativă a centenarului „Allama Mohammad Iqbal" a fost conferită de către guvernul pakistanez lui **Ion Larian Postolache** pentru contribuția sa la marcarea centenarului poetului-filosof și pentru participarea sa la Congresul Internațional ce a avut loc la Lahore, în luna decembrie 1977.

● Centrul internațional de studii asupra operelor lui Francesco Petrarca, prin juriul său format din eminenți oameni de cultură, a decernat poetului **Traian Diaconescu** premiul „De Petrarca Certamen Poeticum 1979" — ca semn al prețuirii acordate „culturii acestei mari națiuni latine : românii".

Alan Howard, interpretul rolului principal, și Maxine Audley (Volumnia) în Coriolan

Shakespeare la el acasă

MARTIN ESSLIN, cunoscutul critic englez, explică modul de funcționare al teatrului britanic contemporan, examinindu-i sintetizator structura. În teatrul englez se desenează azi trei sectoare, net delimitate, a căror coexistență îi asigură vitalitatea și echilibrul : sectorul comercial, capabil să realizeze profituri considerabile, dar amenințat și de pierderi pe măsură, un așa-zis barometru al gustului marelui public ; sectorul subvenționat, insuficient sprijinit financiar dar capabil să impună titluri indispensabile vieții firești a teatrului (după părerea domniei-sale, nu te poți numi actor profesionist dacă nu joci în Shakespeare, Cehov sau Ibsen, ceea ce mi se pare, de fapt, de la sine înțeles) ; și, în sfîrșit, un corp de avangardă, experimental, denumit „fringe" (marginal), sector care asigură lansarea noilor autori și a tinerilor actori, imuni la voga și febrele teatrului comercial, rezervor inepuizabil de produse necesare sănătății organismului teatral, pe care publicul, critica le validează în timp, triind, selectînd.

Un contact limitat cu teatrul englez m-a convins că efervescența, punctele fierbinți, se produc pe teritoriul numit Shakespeare. Un continent teatral o lume, deopotrivă veche și nouă, oferindu-și geografia și istoria necontenitelor explorări și prospectări ; un univers, o galaxie, despre care se emit tot timpul noi și neașteptate ipoteze. Shakespeare e jucat fără întrerupere, găsim concomitent același titlu pe diferite scene, sau regăsim aceeași piesă în versiuni diferite de la an la an. În ultimii 12 ani, s-au reprezentat 38 de montări cu **Hamlet** și, în ultimele cinci stagiuni, opt **Macbeth** (în noiembrie 1978, pe scena Olivier de la Teatrul Național îl interpreta Albert Finney, în regia lui Peter Hall) : la „Manchester Royal Exchange". **A 12-a noapte** se fălea cu vedeta de film și de teatru Tom Courtenay (Malvolio) : la „Young Vic", tînărul regizor de mare faimă, Michael Bogdanov, prezenta, sub titlul **Action Man** (Omul în acțiune), o trilogie compusă din **Richard al III-lea**, **Hamlet** și **Furtuna** (reprezentații în costume moderne), ordonată pe ideea luptei pentru putere. Dar „Casa" lui Shakespeare este, firește, „Royal Shakespeare Company" cu sediul principal la Stratford upon Avon, orașul-teatru în care piesele cetățeanului său, aici născut și îngropat, se joacă în toate cele 12 luni ale anului.

DAVID BRIERLEY, director general al Companiei (care posedă, dealtfel, patru teatre, două la Stratford și două la Londra), îmi mărturisea în scurtul răgaz dinaintea unui spectacol : .....prima noastră preocupare este traducerea lui Shakespeare în limba engleză ! Cu alte cuvinte, urmărim să luminăm ce-a devenit obscur, neinteligibil, să descifrăm anumite enigme ale textului, de neînțeles pentru un public actual, să obținem accesibilitatea, fără să pierdem din complexitatea sau din ambiguitatea uluitoare a versului. Deplina înțelegere semantică a unui text shakespearean ni se pare fundamentală, de aceea noi ne permitem, fără teamă și în pofida acuzațiilor care ni se aduc, să-l jucăm pe Shakespeare pe potriva zilei de azi"...

Varietatea stilistică a montărilor la „Royal Shakespeare Company" mi s-a părut a fi semnul unei nestînjenite libertăți artistice, riguros controlate de eficiența adresei la public. Se joacă în decoruri abstracte sau în scenografii de reconstituire istorică, apelîndu-se la metafore sau la detaliul realist, în ambianțe cinetice sau constructiviste, în costume ale străzii de azi sau în veșminte de epocă, intesate de referințe culturale sau, dimpotrivă, strict funcționale. Esențiale rămîn forța de penetrație a textului, puterea de șoc a meditațiilor referitoare la condiția umană, bucuria estetică a jocului. Auzindu-i pe actorii de la „Royal Shakespeare Company", văzîndu-i cum plutesc pe valuri de imagini, cum înfruntă oceanul de pasiuni, contemplîndu-i cum trec din vers în proză și viceversa, cum se scufundă în adîncul psihologiilor și cum ies la suprafață, distanțîndu-se de personaje pentru a fixa idei și atitudini, asistînd la superba, simpla și ceremonioasa lor desfășurare verbală și gestuală, îmi dau seama ce va să însemne jocul actorilor shakespeareeni.

„Sîntem acuzați că ne-am constituit într-un teatru de regie, că-l folosim pe Shakespeare pentru a ne impune regizorii și scenografii"... îmi spune David Brierley, conducîndu-mă pe scena (deocamdată) pustie, pe care s-a montat decorul **Zadarnicelor chinuri ale dragostei.** Decorul aparține renumitului scenograf Ralph Koltai și a fost comentat (și elogiat) pentru îndrăzneala viziunii sale „clasiciste". Un încîntător și melancolic „colț de natură", un luminiș de pădure, cu un frunziș bogat, făget aurit și ruginit de o lumină „de scenă" dulce și artificială, o lumină ireală, savant prelucrată (luminile au un rol hotărîtor în montările de la RSC), un decor „teatral" care, imperceptibil, se transformă într-o pădure adevărată, plină de freamătul misterios și de sunetele reale ale naturii. O montare memorabilă (regie, John Barton), care fixează registrul aparte al acestei comedii shakespeareene, considerată de exegeți ca unul dintre cele mai dificile teste stilistice și lingvistice. Comedia are grație și umor, veselia e umbrită de gravitatea reflecției, satira e îndulcită de comprehensiune, inepuizabila varietate de nuanțe se transformă pe nesimțite într-un alunecător joc de tonalități. De fapt, o demonstrație pur teatrală a triumfului Naturii, a Firescului, împotriva artificialității pedante, împotriva livrescului ; un expozeu de „educație sentimentală" ce ordonează, într-un complicat cadril, pe cavalerii-sihaștri ai Academiei de Navarra și pe doamnele de la Curtea Franței, reiterînd favorite teme shakespeareene — travestiurile, confuzia identităților, — în capricioase jocuri de iubire curmate de un final tulburător. Reprezentanția are un maxim rafinament în toate componentele sincretismului scenic, dar performanțele aparțin actorilor Richard Griffiths, Michael Pennington, Jane Lapotaire Michael Hordern, Carmen Du Sautoy.

PE SCENA londoneză a Companiei, la Aldwich Theatre, se joacă de doi ani **Coriolan** (premiera, octombrie, 1977), spectacol-eveniment care a cucerit cele mai multe premii și distincții, și la care biletele se vînd cu luni înainte. Impresionantul lui succes de public m-a convins că, în ciuda recordurilor de spectatori la faimoase musicaluri (bunăoară, **Evita** sau **Elvis**) și la fabuloase super-show-uri, în West-End, englezii rămîn veșnic credincioși lui Shakespeare, toate generațiile aflîndu-și aici un punct de sprijin.

Caius Marcius, tribunul Romei, care se alătură Volscilor, personaj descris de Plutarh în **Viețile nobililor greci și romani**, este eroul acestei tîrzii tragedii, scrisă, probabil, în jurul anilor 1608, într-o epocă de acute disensiuni între rege și Parlament. Monumentalul spectacol regizat de Terry Hands se înalță pe temelia acestei idei. El arată nefastele consecințe ale politicianismului, dezvăluie mecanisme ascunse ale manipulării maselor, constituie o meditație adîncă pe tema emigrării politice. Un spectacol cu o grandioare tragică în situațiile-limită, cu o neasemuită frumusețe poetică, izvorîtă din ineditul imaginației teatrale. Decorul creat de Farrah covîrșește prin apăsătoarea lui materialitate, deși scena este aproape în permanență goală. Dar o elaborată geometrie spațială, volume uriașe și suprafețe se combină, creînd, din unghiuri și în proporții neașteptate, porți și ziduri, cîmpuri și metereze, — un spațiu al înfruntării Omului cu Istoria, un loc de desfășurare pentru **zoon politikon.**

Magistral interpretat de Alan Howard, Coriolan domină, prin statura lui, montarea. O personalitate excepțională, un conducător înzestrat, dar orgolios, aureolat de **hibris**, neputînd fi înțeles de mărunții senatori ce-l înconjoară, patricieni și plebei infestați de mediocritate, puși în mișcare de interese meschine. Un Coriolan cu nenumărate măști, purtate cu dezinvoltură ori cu pudoare, cu cinism ori cu reticență, cu trufașă aroganță sau cu bărbătească, secată de lacrimi, durere. Sînt măștile menite să ascundă lumii mistuitoarea tragedie a omului rămas singur, a spiritului superior, ce nu se poate justifica în propriii săi ochi. Cred că pentru teatrul shakespeareean de azi, Alan Howard reprezintă ceea ce a însemnat, pentru cel de ieri, Laurence Olivier. Campion al versului, practicînd un joc de-o luciditate tăioasă și de un laconism riguros, Alan Howard izbutește, ca nimeni altul, să transmită sălii intensitatea trăirii sale afective, emoția disperării și fericirii cerebrale. Interpretul lui Oberon/Theseu, în **Visul unei nopți de vară** (văzut și la noi), în regia lui Peter Brook, al prințului Hall din ciclul istoric al Henricilor (montat de Terry Hands), după Coriolan, el joacă azi rolul lui Antoniu, în noua montare **Antoniu și Cleopatra**, realizată de Peter Brook. O montare în care celebrul regizor se îndepărtează de experiențele făcute la „Théâtre des Bouffes du Nord" din Paris (unde a înscenat **Timon din Atena** și **Măsură pentru măsură**), apropiindu-se de vechiul său **Rege Lear.** Montare austeră, ascetică, într-un decor surprinzător (Sally Jacobs) : un paravan de plexiglas înconjoară cîteva perne și bănci albe, care, treptat, se mînjesc de roșul sîngelui, semn al unei realități brutale invadînd lumea sentimentelor, pe care protagoniștii vor s-o protejeze printr-o imposibilă izolare. Alan Howard, trist și gînditor Antoniu, zguduitor în finalul așteptării morții și în scurtul dialog cu Clovnul (Richard Griffiths), Glenda Jackson, o Cleopatră ce distruge clișeul frumoasei iubite orientale — o forță a gîndirii, un temperament de lider, — Jonathan Pryce, un Octavian Cezar cu înfățișare de puritan și prezență neliniștitoare, au desenat noi și neașteptate relații, redimensionînd știuta imagine a piesei, statornicind că la RSC, în centrul spectacolului stă actorul.

„...Actori minunați, recunoaște David Brierley, continuînd discuția începută în seara precedentă. Nenumărați actori în teatrul britanic sînt foarte buni, dar aici îi admitem pe cei mai buni. Compania are un mic nucleu de interpreți permanenți, la care se adaugă, periodic și temporar, nume noi. Avînd la Stratford o stagiune permanentă de 44 de săptămîni (în rest jucăm în turneu), am constatat că primele 10—12 săptămîni sînt critice și decisive pentru noii veniți ; cerințele noastre sînt maximale, antrenamentul profesional, îndîrjit, tirania regizorilor, cumplită, așa că acomodarea nu e deloc ușoară. Dar, după acest stadiu, comunicarea devine osmotică, nevoia de repetiții, o cerință la fel de naturală ca și hrana, iar adaptarea la «stilul Casei» firească..."

...PĂRĂSESC Casa din Stratford cu o oarecare nostalgie, ce se risipește treptat, la gîndul că în fiecare seară, la aceeași oră, pe terasa teatrului ce-și aruncă umbra pe rîul Avon, se înalță steagul galben al breslei comedianților, vestind lumii că începe un nou spectacol Shakespeare...

Mira Iosif

Sport

De-nceput de toamnă

• IATĂ, fără să vreau mi se împodobește creionul cu toamnă. Știu ce se-ntîmplă : e frigul roșu din iederă, e stropul de sînge, încă nepătruns în carne omenească, din strugurii înnoptați în declinul verii, e întîmplarea că fiecare din noi a dormit azinoapte c-un mesteacăn, e hora berzelor care începe la Sîntă Măria mare și mai e faptul că nucile castanilor pocnesc ca genunchii berbecilor în drumul spre înjunghiere. Toamna se așează pe stîlpi de lemn zvelt — nu vă jucați de-a baba lupul, că vă mănîncă oarba ! — grilaje de fum depărtează munții, cerbul a trecut prin două girle și le-a umplut cu ideea zăpezii, dragomanii măsoară grîul cu lingura și eu dau o gamelă de rouă celui ce-mi va spune cum i s-au aranjat Olimpiei din Satu-Mare primele trei meciuri afară și unul acasă, cu Steaua !? Cirip-cirip, cîntă gulia, cine mișcă numai din amintiri și nu mișcă și din urechi nu are ce căuta (căci nu găsește !) lîngă tejgheaua cu tablă de zinc. Fotbalul nostru bolnav de greață și-a găsit ceapa pe care s-o toace și să și-o pună la buric. Cei ce sînt numiți să vegheze la bunul mers al treburilor ar face bine să arunce o privire la sud de balele păcatului, pe marile pășuni jegoase, unde domnește, cu coroană de lăptuci, topind untură de balenă la flacăra luminării, bunul plac și ploconul. Am auzit că nici un cocoș nu mai cîntă cucurigu pe doi poli și că dacă nu te prezinți la timp cu anafura-n sprînceană sau sprînceana învinețită de bătăi cu anafură poți să te-apuci de-mpletit covoare pentru eschimoși. Pun o întrebare : de ce Tudorel Zamfir, de la Constanța, e lăsat să joace la echipa care l-a promovat, iar Bolba de la Olimpia (elev în ultima clasă de liceu la Satu-Mare !) e amenințat că dacă nu-și părăsește clubul, ca să se prezinte la echipa Luceafărul din București, va fi suspendat pe timp de un an din viața sportivă !? Broască de viplă în gura șarpelui de tinichea care mi-o răspunde mincinos. Așteptarea leagă cap la cap snopii răbdării, dar federația ne servește clăi adunate-n jartieră de vădană. Căci zise țelul ridicîndu-se-n scorbură : să vină pupăza la oglindă și cotofana la belciuge — bată-vă coacăzea neagră pe buzele alea crăpate ! Și tot așa, timplă lîngă timplă, alde Irimie umplu masa miresii cu nuntași adormiți și gîndesc cum să facă funie de spînzurătoare din coada unui mînz, de două zile mort. Curge girla și se-neacă plopii.

Fănuș Neagu

P. S.
Dacă gălățenii nu-l vor mînca de viu, săptămîna asta, Titi Teașcă le va demonstra că se poate construi o echipă și din unsprezece mori de vînt. Piticul e nebun, dar știe meserie ca nimeni altul.

F. N.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

MUREȘ
TIRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 36, joi 6 septembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

„PANA SCRIITORULUI"

(Paginile 12—13)

VIAȚA CULTURII

SUPUSĂ judecății timpului prin perenitatea valorilor sale, prin ceea ce dă configurație și continuitate spiritualității unui popor, viața culturii este o realitate dinamică, implicînd un program politic și o ideologie socială, cunoscînd multitudinea consacrărilor individuale, în egală măsură cu investițiile materiale la dimensiunile perspectivelor țării și ale destinului istoric asumat. Cînd vorbim de personalitatea noastră ca popor și ca națiune, vedem prin timp întruchipările culturii, trainice în fața vremurilor, peste cetăți prăbușite, mai tari decît bronzul și decît piatra, ori chiar în durata acestora sub pulbere, martore la toate încercările, deasupra tuturor impasurilor și rătăcirilor, dascăli și judecători ele însele în viața fiecărei generații. În felul acesta înțelegem sensul vieții culturii pe care o trăim, care cere cu necesitate sinceritatea conștiințelor și ardoarea năzuințelor noastre.

Viața culturii trebuie să fie văzută ca un proces social foarte complex, în care se aleg valorile durabile, se așează straturile de cultură, se înlătură prejudecăți și moravuri, se formează mentalități și moduri de viață, și numai un spirit acultural și aistoric poate să se situeze într-un unghi de observație al exclusivei capacități de asimilare și de comunicare, în deschiderea căruia nu pot să încapă dimensiunile sociale, nu numai ale culturii, ci ale tuturor factorilor care o explică și o determină.

Vorbim de case de cultură și le vedem în comune și în orașe, ridicate printre casele oamenilor, ne-am familiarizat cu ființa lor, pentru că sînt ființe ale culturii, nu sînt, nu este îngăduit să fie ziduri moarte ori numai fantezii arhitectonice. Vorbim de școli și le știm, pe cele vechi în prestigiul lor, pe cele noi în spațiul lor de lumină și de joacă, al ferestrelor mari și al curților împodobite, între casele și între curțile oamenilor, și le cunoaștem programul, căutările și încercările, cu tot ceea ce știința lumii adună și preocupă viața contemporană. Ne-am obișnuit cu ele, dar nu se poate trece cu indiferență pe lîngă porțile lor. Cetățile noastre universitare s-au înălțat ca într-o viziune romantică, să concureze, în cîștigarea timpurilor, cu așezăminte străvechi din alte țări ale lumii, și niciodată nu s-au văzut mai înalte căi de formare a capacităților reale, în istoria culturii românești, ca în societatea noastră socialistă. Clădirile Teatrelor, cele vechi în stilul unei epoci spre care duce gîndul la marile spirite ale scrisului și ale scenei, cele noi în modernitatea liniilor, baroc stilizat ori simplitate majestuoasă, în ansamblurile arhitectonice, ele însele expresie a unei dimensiuni spirituale, dau marilor orașe un statut al culturii pe măsura structurii și forței sociale care le justifică. Oamenii muncii ca oameni ai culturii și oamenii culturii ca oameni ai muncii, iată un adevăr social și o lege estetică, apărute în firea lucrurilor, care nu mai stîrnește confuzii, care dă creației culturale un înalt înțeles social și existențial, iar muncii materiale o aură de frumos și de spiritualitate. Pentru o conștiință, a cărei formare este însuși scopul nobil al culturii, actul creației, al construcției, al edificării presupune vederea omului și valoarea condiției sale.

Politica și ideologia care guvernează această uriașă muncă sub semnul iubirii de țară și de viața oamenilor ei, sînt, cu alte cuvinte, realizate în artă și în bunuri materiale, statui gîndite ca o geometrie a libertății, spectacole și cărți accesibile oricărui cetățean, într-o viață culturală necesară și organizată, pînă la instituțiile cele mai înalte. Într-o societate a libertății creației și a dreptului tuturor cetățenilor la cunoaștere și însușirea bunurilor spirituale, se constituie o concepție despre artă și cultură fără prejudecăți de castă, în deplină consonanță cu epoca vastelor comunicări pe care o trăim, și în spiritul acesta nu se arată nici o opreliște manifestării geniului și afirmării personalității. Marii noștri cărturari au visat la această imagine a țării. Noi o vedem cu ochii noștri, participăm la alcătuirea ei cu puterea spiritului și cu pasiunea muncii noastre. Ne știm cetățeni și oameni de cultură, în fața unor mari îndatoriri.

„România literară"

ȘTEFAN LUCHIAN : **Tufănele**

Niciodată, toamna...

■ UN țăran din Cîmpia Transilvaniei m-a întrebat dacă fiul său, om de vază, îmi spusese că el e văcar.

— Nu, am spus. Mi-a zis că sînteți milionar.

Îl chema Pop, ca pe mine, și eram rude de-al miilea, cum sînt cu toți cei născuți din acel străvechi și temeinic sătean care a umplut jumătate din populația Transilvaniei cu „popi".

— Nu șuguiți, domnișoară, mi-a zis. Noi am fost așa de săraci că am plecat în bejenie să ne facem portari de noapte la luxurile din București.

Ședeam pe un deal, el stăpîn al cirezilor albe, eu stăpînă pe priveliștea toamnei care umpluse cîmpia cu fructele bune ale pămîntului. Erau înșirate alături, în hinterlandul înalt de pe Someș : varza albastră, știuleții aurii de porumb, căpățînile vinete ale sfeclei, fasolea, dovlecii, ardeii și tuberculii arămii de cartofi. Umflate și coapte, colorate și calde, atîrnau în poala grea a cîmpiei și priveliștea bogăției lor uriașe m-a umplut de atîta liniște fericită încît am început să le chem, dintr-odată, cu voce înaltă, ca după catalog. Erau acolo, la locul lor și în toamna aceasta, luminînd printre ierburile fierbinți. Străvechea stirpe a pămîntului Transilvaniei umpluse iarăși lumea de roade și sufletul meu de mîndria că-i aparțin.

— Chiar așa sînteți, am spus. Milionar.

Mai-mare al cirezilor albe, ruda mea după nume, văcarul, trăgea din țigară, ședea cu biciușca pe umăr, acolo, deasupra, și stăpînea.

Sânziana Pop

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Conferinţa la nivel inalt a ţărilor nealiniate
Mesajul preşedintelui NICOLAE CEAUŞESCU

LUNI, la Havana, preşedintele Cubei, Fidel Castro Ruz, a deschis oficial lucrările celei de-a VI-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate. 1 700 de personalităţi ale vieţii politice internaţionale — şefi de stat sau de guvern din 51 de ţări membre ale mişcării de nealiniere, reprezentanţi ai Organizaţiei Naţiunilor Unite, ai Organizaţiei Unităţii Africane, ai UNESCO, conducători ai unor mişcări de eliberare naţională, delegaţiile celor 12 ţări cu statut de observator şi ale celor 8 ţări cu statut de invitat — participă la această importantă reuniune internaţională care grupează marea majoritate a statelor lumii. În calitate de invitată, România este prezentă la Havana printr-o delegaţie condusă de ministrul afacerilor externe, Ştefan Andrei.

ACTUALA Conferinţă la nivel înalt a ţărilor nealiniate grupează, prin cele 17 puncte ale ordinii de zi, o largă arie de probleme ale vieţii internaţionale. Timp de cinci zile, participanţii examinează, între altele, problema Orientului Mijlociu şi a poporului palestinian, chestiunea cipriotă, ultimele evoluţii din America latină şi situaţia din sud-estul Asiei, eradicarea vestigiilor colonialismului de pe continentul african, a politicii de apartheid, dezarmarea, democratizarea relaţiilor interstatale şi aplicarea universală a principiilor coexistenţei paşnice, instaurarea unei noi ordini economice. O atît de bogată agendă implicînd problemele majore ale lumii contemporane demonstrează rolul mişcării de nealiniere în efortul general de pace şi cooperare, ca factor dinamic pe arena internaţională, sprijinind şi impulsionînd lupta popoarelor pentru libertate şi independenţă naţională, destindere, colaborare şi bună înţelegere. Conferinţa de la Havana acordă o deosebită importanţă rolului şi perspectivelor de dezvoltare a mişcării de nealiniere, oprindu-se cu precădere asupra necesităţii întăririi unităţii şi solidarităţii statelor nealiniate, a cooperării lor pe plan multilateral.

PROFUND integrată în efortul de cooperare internaţională, fundamentîndu-şi politica externă pe principiul colaborării cu toate naţiunile lumii, România consideră Conferinţa la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Havana drept „un eveniment de cea mai mare importanţă în viaţa lumii contemporane, în lupta generală pentru libertate şi independenţă naţională, pentru destindere şi pace". Am citat din Mesajul preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, adresat celei de-a VI-a Conferinţe la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Havana. „Considerăm — se arată mai departe în mesaj — că activitatea ţărilor nealiniate reprezintă un factor de mare importanţă în promovarea noilor principii de relaţii între state, în lupta pentru lichidarea politicii imperialiste şi colonialiste, a oricărei politici de inegalitate, dominaţie şi asuprire, pentru apărarea independenţei şi suveranităţii popoarelor, a dreptului lor de a fi deplin stăpîne pe bogăţiile naţionale, pe propriile destine. România acţionează în modul cel mai ferm pentru dezvoltarea colaborării şi conlucrării pe multiple planuri cu ţările nealiniate, a participat şi participă activ la diferite manifestări şi activităţi de nealiniere".

Evocînd complexitatea situaţiilor existente în lumea de astăzi, mesajul preşedintelui Nicolae Ceauşescu reafirmă poziţia României faţă de problemele actuale litigioase (Orientul Mijlociu, Liban, Cipru), ca şi faţă de marile şi gravele ameninţări care planează asupra omenirii: cursa înarmărilor, adîncirea discrepanţelor dintre ţările sărace şi cele bogate, inegalitatea economică, ameninţarea cu forţa. Fără îndoială, există astăzi în lume situaţii de o deosebită complexitate. Elucidarea lor în folosul tuturor părţilor presupune participarea tuturor părţilor, calea negocierilor, a tratativelor fiind singura posibilă. Este esenţial — arată mesajul preşedintelui României — „ca toate aceste probleme, diferendele şi litigiile dintre state, de orice fel, să fie soluţionate exclusiv pe cale politică, prin tratative directe între părţile interesate, eliminîndu-se cu desăvîrşire recurgerea la forţă, la ciocniri şi confruntări militare, care nu duc decît la agravarea conflictelor, provoacă daune şi suferinţe popoarelor, periclitează pacea generală. Locul forţei să-l ia în viaţa internaţională raţiunea, limbajul înţelegerii reciproce, respectul faţă de interesele fiecărui popor".

MESAJUL tovarăşului Nicolae Ceauşescu semnifică însăşi principiile fundamentale ale politicii României socialiste. Luînd activ parte la eforturile pentru soluţionarea constructivă a problemelor internaţionale, România colaborează multilateral cu toate statele lumii, respectînd şi cerînd să fie respectate principiile egalităţii şi independenţei naţionale, contribuind pe toate căile la promovarea unei politici de pace şi colaborare, de destindere şi securitate. În acest sens, mişcarea de nealiniere îşi aduce o importantă contribuţie la asigurarea unei cooperări fructuoase între toate ţările lumii. Efortul ei este privit cu deosebit interes în România, ca una din căile realizării acelui climat de securitate atît de necesar omenirii. Iată de ce, în mesajul său, preşedintele Nicolae Ceauşescu urează sesiunii de la Havana „să constituie un moment de seamă în întărirea colaborării şi solidarităţii tuturor popoarelor, să marcheze o creştere substanţială a rolului ţărilor nealiniate în soluţionarea problemelor complexe ale lumii de azi, în democratizarea vieţii internaţionale şi continuarea cursului destinderii, în crearea condiţiilor ca fiecare naţiune să se poată consacra plenar propăşirii sale independente, în făurirea unei lumi fără arme, fără blocuri militare şi fără războaie, bazate exclusiv pe înţelegere, cooperare şi pace".

Cronicar

Viaţa literară

„Zilele culturii româneşti în U.R.S.S."

● Sub semnul celei de-a 35-a aniversări a zilei de 23 August, între 30 august şi 7 septembrie se desfăşoară „Zilele culturii româneşti în U.R.S.S." În programul manifestărilor se află înscris şi turneul Teatrului Naţional „Ion Luca Caragiale" în oraşele Moscova şi Riga unde se prezintă piesele **O scrisoare pierdută** de I. L. Caragiale, **Comedie de modă veche** de A. Arbuzov, **Romulus cel Mare** de Fr. Dürrenmatt, **Generoasa fundaţie** de A. Buerro Vallejo. Ansamblul bucureştean „Rapsodia română" a deschis la Moscova ciclul de manifestări, urmînd a susţine mai multe spectacole de cîntece şi dansuri româneşti în localităţile Ulianov, Kazan şi Baku.

Lucrări muzicale din repertoriul românesc şi universal sînt interpretate în cîteva oraşe ale Uniunii Sovietice de orchestra de cameră „Simfonieta" şi de un grup vocal instrumental din Capitală. Programul „Zilelor culturii româneşti în U.R.S.S." mai cuprinde decade ale cărţii şi discului, „Zilele filmului românesc" (fiind programate, între altele, cîteva lung metraje — „Clipa", „Înainte de tăcere", „Minia", „Din nou împreună", „Între oglinzi paralele" şi „Vlad Ţepeş"). Cunoscutele galerii de artă „Tretiakov" din Moscova găzduiesc în cinci săli expoziţia „Portretul în pictura contemporană românească".

Deschiderea festivă a manifestărilor organizate de Ministerul Culturii al U.R.S.S şi Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste din România a avut loc în marea sală de concerte „Rossia" din Moscova. Au rostit alocuţiuni **N. I. Mohov**, adjunct al ministrului culturii al U.R.S.S., şi **Tamara Dobrin**, vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste, conducătoarea delegaţiei culturale române la „Zilele culturii româneşti".

Suita de reprezentaţii pe care colectivul Teatrului Naţional din Bucureşti le susţine în Uniunea Sovietică a fost deschisă cu piesa „O scrisoare pierdută" de I. L. Caragiale. Înainte de începerea reprezentaţiei, artistul poporului al U.R.S.S., **M. I. Ţariov**, preşedintele Asociaţiei teatrale unionale, şi artistul poporului **Radu Beligan**, directorul Teatrului Naţional din Bucureşti, au rostit alocuţiuni.

Din partea Uniunii Scriitorilor din ţara noastră, la manifestările „Zilelor culturii" participă o delegaţie compusă din **Al. I. Ştefănescu** şi **Corneliu Ştefanache.**

Vizita delegaţiei Uniunii Scriitorilor norvegieni

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor se află în ţară o delegaţie a Uniunii Scriitorilor norvegieni, alcătuită din **Camilla Carlson**, preşedinte al Uniunii, **Gerd Nyquis**, preşedinte al Consiliului Literar, şi **Tor Obrestad**, membru în Consiliul de conducere.

Delegaţia a fost primită de **George Macovescu**, preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România. La întrevederea de lucru şi la întîlnirea cu un grup de scriitori, au fost abordate probleme actuale ale literaturii române şi norvegiene, precum şi posibilităţile unei mai bune cunoaşteri reciproce şi colaborării dintre cele două uniuni de creaţie.

La discuţie au participat **George Bălăiţă, Ana Blandiana, Ioan Comşa, Aurel Covaci, Romulus Guga, Ion Hobana, Traian Iancu, Radu Lupan, Aurel Dragoş Munteanu, Catinca Ralea, Franz Storch, Constantin Ţoiu.**

Întîlniri cu cititorii

● La fabrica „Textila" din Piteşti s-a desfăşurat un festival de poezie patriotică la care au participat **Ludmila Ghiţescu, Corina Cezarcea Budescu** şi **Nicolae Badi.**

● La Clubul Ministerului Silviculturii din Capitală s-a desfăşurat o seară de poezie patriotică la care au participat **Ion Larian Postolache, Petre Strihan** şi **George Zarafu.**

● În întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, cenaclul literar „Prietenii Muzeului Bacovia" a organizat festivaluri de poezie patriotică la Casa de cultură a tineretului din Slobozia Veche şi în comuna Bărăganul, judeţul Ialomiţa. Au participat **Gabriel Bacovia, Aurel Cîmpeanu, Paul Cimpoieru, Constanta Brădicel** şi **Maria Zimniceanu.**

● La grupul şcolar U.M.M., în cadrul Taberei naţionale a secretarilor U.T.C., din Cîmpulung Muscel şi la liceul pedagogic din acest oraş, **Cristian Păncescu** a vorbit despre viaţa şi opera lui Victor Eftimiu.

● Cenaclul „V. Cîrlova" din Capitală a organizat la Monumentul din satul Odăile-Otopeni un recital de poezie precedat de evocarea unui episod din lupta bateriei 53/70, în operaţiunile de la 23—28 august 1944, evocare susţinută de fostul ei comandant, maior **Ion Epuran.**

Reuniune internaţională

● Cea de a doua reuniune a Comitetului internaţional al muzeelor de literatură din cadrul I.C.O.M, începută la 3 septembrie 1979 la Düsseldorf în R.F. Germania, se încheie la 9 septembrie. Reuniunea îşi propune să realizeze un larg schimb de experienţă între conducătorii muzeelor de literatură în diverse probleme specifice avînd ca temă principală raportul dintre original şi copie privit din diverse perspective: etică, estetico-artistică, pedagogică, şi dezbateri în jurul modalităţilor de păstrare, folosire, valorificare şi prezentare a pieselor şi documentelor originale şi a copiilor, mulajelor sau facsimilelor în expoziţiile permanente, temporare, itinerante etc.

Din partea ţării noastre participă **Al. Oprea**, directorul Muzeului Literaturii Române, membru al Comitetului internaţional al muzeelor de literatură.

„Patria în August"

● Institutul de Cercetări Etnologice şi Dialectologice a publicat o culegere literară destinată formaţiilor artistice de amatori intitulată „Patria în August". Sînt publicate versuri de Mihai Beniuc, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, Nina Cassian, Ion Brad, Nichita Stănescu, Nicolae Dragoş, Ana Blandiana etc. Montajele literare sînt semnate de Florin Costinescu, Victor Tulbure, Vlaicu Bârna, Niculae Stoian.

Tineri scriitori în documentare

● C.C. al U.T.C. a organizat, în întîmpinarea Congresului al XII-lea al partidului, o vizită de documentare a unui grup de tineri scriitori pe Şantierul tineretului de la platforma chimică Năvodari. Oaspeţii au vizitat, de asemenea, obiective economice şi culturale în municipiile Constanţa şi Tulcea.

Au participat **Lucian Avramescu, Traian T. Coşovei, Valentin Mihăescu, Ioana Proca, Passionaria Stoicescu, Alexandru Ştefănescu, Ion Stratan, Constantin Ştefuriuc.**

Vizită la Uniunea Scriitorilor

● Joi, 30 august a.c., **Haruya Sumiya**, redactor la Editura Gakken Co. LTD din Tokyo, membru al conducerii Asociaţiei de prietenie Japonia — România, a făcut o vizită la Uniunea Scriitorilor.

Oaspetele a fost primit de **Ion Hobana**, secretar al Uniunii. Cu acest prilej a avut loc o discuţie despre mai buna cunoaştere reciprocă a literaturilor din cele două ţări, îndeosebi în domeniul anticipaţiei. Au participat **Horia Aramă, Victor Bârlădeanu, Vladimir Colin, Ov. S. Crohmălniceanu, Adrian Rogoz, Gheorghe Săsărman.**

REVISTA REVISTELOR

„VATRA" — 100

■ Prestigioasa revistă din Tg. Mureş se înfăţişează cititorilor cu numărul 100 al noii serii. În decursul acestei perioade „Vatra" s-a impus printr-un profil distinct, de o frumoasă ţinută artistică, încurajînd autori talentaţi, promovînd opinii incitante, stimulînd creaţia valoroasă. „România literară" adresează, cu acest prilej, colegilor tîrgumureşeni călduroase felicitări şi urări de noi succese.

★

După ce în numărul precedent a prezentat un bogat şi de mare interes grupaj despre Alexandru Ivasiuc, revista aduce acum o altă contribuţie de o deosebită importanţă culturală, publicînd un amplu şi original eseu despre **Originea şi formarea poporului român într-o viziune ecologică** de Alexandru Filipaşcu, text îndrăzneţ în idei şi deschizînd o perspectivă nebănuită în cadrul cercetărilor despre continuitatea poporului român. Semnalăm, de asemenea, comentariul tînărului critic Anton Cosma despre **Constantin Noica şi sensul culturii române contemporane**, precum şi cronicile lui Dan Culcer şi Dumitru Mureşan despre volumele **Terasa** de Mihai Sin şi, respectiv, **Îndreptările doctorului Faustus** de Vasile Vlad. În cadrul obişnuitelor „dialoguri" ale revistei, poetul Ioanid Romanescu răspunde, cu oarecare teribilism, întrebărilor puse cu o naivitate înscenată de Maria Mailat. Constantul interes al revistei pentru susţinerea prozei de scurte dimensiuni este ilustrat în acest număr, al şaptelea pe anul în curs, prin publicarea unor texte semnate de Dumitru Dinulescu şi Andrei Ujică.

r.e.d.

SEMNAL

● • • • **LITERATURA ROMÂNĂ — Dicţionar cronologic.** În „Argumentul" care deschide lucrarea se arată că „dicţionarul cronologic de la origini pînă în prezent, primul de acest fel, îşi propune urmărirea fluxului continuu al istoriei literare în ansamblul ei". Coordonatorii colectivului de redacţie: I. C. Chiţimia şi regretatul Al. Dima. **(Editura Ştiinţifică şi enciclopedică, 862 p., 37 lei, 30 000 ex.).**

● • • • **— LITERATURĂ ŞI EVENIMENT.** Prefaţînd selecţia întocmită de Anatol Ghermanschi dedicată evenimentelor de la 1848 şi 1859, George Macovescu scrie: „Adunate din ziare, din reviste, din cărţi, articolele, poemele în proză şi poeziile din acest volum formează un tot unitar, exprimă gîndurile şi sentimentele noastre, ale scriitorilor din România socialistă. Ne prezentăm în faţa cititorilor cu crezul nostru într-un ideal care a devenit realitate: Unirea. În fond, este crezul întregului popor român". **(Editura Eminescu, XVI + 288 p., 12,50 lei, 2 890 ex.).**

● **Radu Boureanu — PLANETA NEBUNILOR.** Volumul, sub un motto din Brecht, oferă această reluare din **Ciclul Brâncuşi:** „La două milioane ani lumină / la 6° nord de steaua Beta / Extragalactia mare nebuloasă / e-un vîrf de gaz ochindu-ne planeta / parcă e cu Măiastra ta vecină, / parcă-i un fus cu lînă luminoasă / lucrînd în emisfera boreală / pentru mirese cosmice beteală: / Ea stă spre veşnicie înclinată: / spre absolut Măiastra-i înălţată". **(Andromeda). (Editura Eminescu, 76 p., 5 lei, 3 500 ex.).**

● **Valeriu Râpeanu — CULTURĂ ŞI ISTORIE.** Volumul cuprinde trei secţiuni: „Pagini despre Iorga", „Început de secol" (studii consacrate lui Sadoveanu şi Octavian Goga), „Dramaturgie şi societate" (interpretări ale operei lui V. Eftimiu, G. M. Zamfirescu, Al. Chiriţescu etc., precum şi o privire de sinteză asupra dramaturgiei române contemporane). **(Editura Militară, 342 p., 11,50 lei, 13 420 ex.).**

● **Cezar Ivănescu — LA BAAAD.** Reluăm din poemul **Artistul tînăr:** „eşti un om liber cît reuşeşti să-ţi reprezinţi şi să-ţi prezinţi miinii care se îndreaptă spre tine absenţa şi omniprezenţa morţii. / eşti un om liber oricum căci nu se află nimic în afară de tine care să-ţi poată pune un preţ fără de moarte. / de aceea am această bucurie de-ai păstra imaginea, artist tînăr lucrînd asemeni unui crin dînd preţ nopţii pe care o ignoră... !". **(Editura Cartea Românească, 504 p., 31 lei, 2 120 ex.).**

● **Dan Claudiu Tănăsescu — IARNĂ CĂZUTĂ-N GENUNCHI.** Acest roman, se arată în prezentarea făcută de editură, „este a treia carte de proză pe care o semnează Dan Claudiu Tănăsescu (după **Iarba pierdută şi Strigătul ierbii**, n.r.) şi cea dintîi încercare a sa de trecere spre un mod mai amplu de reflectare a realităţii [...] Din juxtapunerea acestor naraţiuni, aproape de sine stătătoare, Dan Claudiu Tănăsescu obţine un ritm galopant de lectură, astfel încît se poate afirma că autorul se numără printre acei povestitori înzestraţi cu darul de a menţine în cititor interesul pentru fiecare pagină parcursă". **(Editura Cartea Românească, 198 p., 8 lei, 29 870 ex.).**

LECTOR

SINCERITATE – RĂSPUNDERE

APROAPE în toate interviurile luate în ultima vreme unor scriitori tineri sau consacrați revine o întrebare referitoare la relația dintre experiența de viață a creatorului și experiența socială, psihologică, etică pe care au fructificat-o literar. Răspunsul nu poate niciodată ocoli cîteva adevăruri devenite curente. Este inevitabil ca scriitorul să-și folosească experiența de viață și tot atît de inevitabil să-și folosească imaginația — ea însăși o mare experiență a vieții. Cît din evenimentele concrete ale biografiei proprii sau ale existenței cotidiene colective se strecoară în elaborarea planului fictiv al unui roman depinde în mod firesc de natura scrisului, de natura subiectului abordat și de presiunea faptelor trăite direct sau indirect, de forța lor de a semnifica. Întrebarea nu urmărește, de fapt, decît să ducă pe cel intervievat la recunoașterea răspunderii pe care o are față de realitatea înconjurătoare. Dar scriitorul are o datorie numai față de realitatea inspiratoare? (S-a dovedit că aceasta se simte uneori datoare ea față de scriitor, confirmîndu-i supusă previziunile și cei ce constatau că lumea operei lui Balzac este mai puțin cea a monarhiei din iulie și mai degrabă cea a celui de al doilea imperiu nu făceau decît să observe acest fel de a fi al realității sociale de a se lăsa bănuită în evoluția ei de cîteva minți clarvăzătoare printre care mai ales minți scriitoricești.) Literatura mediocră sau proastă nu se arată plină de solicitudine față de lumea din care se naște, înfrumusețînd-o, idealizînd-o, idilizînd-o, rezolvîndu-i generos și ipocrit conflictele? De aceea mă gîndesc că ar trebui să accentuăm de fiecare dată nu numai pe fidelitatea scriitorului față de realitate, ci și pe cea față de el însuși și față de arta sa. Acest mănunchi de obligații morale poate fi sintetizat în noțiunea de sinceritate. Ea se întinde de la impudoarea solemnă a destăinuirilor (o literatură întreagă a făcut din această impudoare un cult, socotind că nu putem cunoaște umanitatea înainte de a ne cunoaște bine pe noi înșine) pînă la francheța analizei fenomenelor sociale și istorice, de la disecția lucidă a gesturilor noastre zilnice la diagnosticarea maladiilor sociale.

Literatura noastră are nevoie de o cantitate din ce în ce mai mare de sinceritate. Viața socială pe care încercăm s-o semnificăm și s-o influențăm prin scris este atît de imperativă și atît de complexă (uneori mai imperativă și mai complexă decît ar dori-o spiritul nostru de autoconservare și confort) încît, pentru a intra într-un dialog eficace și substanțial cu istoria, trebuie să fim sinceri. Nu cred că e greu să scrii o carte mincinoasă — sînt atîtea clișee ajutătoare! Nu cred că e greu nici să scrii o carte ce-și asumă o sinceritate pur decorativă, genul acela de patetism ce sună a spațiu gol și neaerisit, genul acela de curaj ce ia utopia drept realitate. ceea ce ar vrea să fie drept ceea ce este și se căznește să pară convins de propria iluzie. Stă în firea atît de încăpătoare a omului (și a scriitorului) să se privească onest și nepărtinitor ca și să se mistifice și să mistifice. Pentru scriitor orice operă înseamnă mai întîi un act de cunoaștere de sine, și orice act de cunoaștere de sine este un act de creație de sine, tot așa și pentru cititor orice operă este un început al cunoașterii de sine și implicit al creării propriei personalități. „Frate, o boală învinsă ți se pare orice carte", scria Lucian Blaga. Și ce boli fac ravagii mai mari ca ignoranța, suficiența, incultura?

NEVOIA de sinceritate și responsabilitate a unui poet și a unui romancier se nasc mai ales din faptul că într-o uriașă măsură omul de mîine este opera cărților lor. „Fără îndoială, spune Thibaudet, Balzac a imitat, a făcut concurență stării civile. Dar la rîndul său starea civilă i-a făcut concurență lui Balzac iar societatea s-a populat cu personaje balzaciene. Am putea face aceeași observație pentru Stendhal al cărui **Roșu și negru** a trezit atîtea vocații soreliene. O facem astăzi pentru Dostoievski care, după cum se spune, a văzut și a format lumea Revoluției ruse, așa cum Balzac ghicise și provocase lumea celui de-al doilea imperiu, iar Rousseau pe aceea a Revoluției franceze". Au inventat acești scriitori o societate care s-a grăbit să-i confirme ? Nu, au conștientizat tendințele celor în care trăiau, le-au făcut evidente și le-au justificat.

O carte poate provoca doar o emoție pură (cîți nu varsă lacrimi fierbinți pentru dramele eroilor !), dar poate solicita o modificare adîncă a modului de a judeca societatea, de a se integra ei, de a-și judeca reacțiile și relațiile cu lumea. Literatura de valoare a umanității a pus pe om în fața propriei sale firi, l-a somat să se descopere pe sine însuși și i-a oferit în cele din urmă modele de sensibilitate, gîndire și atitudine morală care s-au dovedit mai puternice, mai formative decît cele pe care le-a impus o pedagogie a idealității. La masa lui de lucru scriitorul întrevede adesea ființa viitoare în argila existentă. E. Lovinescu observa că subiectele mari fiind prezente și în opere mici (valoric), importantă este calitatea emoției stîrnite. Influență asupra cititorului au și operele excepționale și cele execrabile. Întîlnim în jurul nostru destui oameni tributari maculaturii pe care au citit-o. Talentul este legat atît de indestructibil de curajul sincerității, încît nu e greu să asociem necesitatea unei responsabilități a scriitorului față de cititorul său, față de societatea de mîine, de această onestitate a travaliului artistic. De cîte ori abdică de la sinceritate, el lezează societatea și se lezează pe sine. Cînd un om trăiește într-o falsă imagine a lumii, putem fi indiferenți la orbirea lui, atunci cînd încearcă să cîștige simpatizanți ai minciunii sale, spiritul critic este obligat să-și exerseze fără menajamente asprimea refuzului. Apelul la sinceritate nu este niciodată superfluu și mai ales într-o perioadă istorică de tensiune și fundamentale transformări în peisajul social. Nici în favoarea unei blînde mistificări, nici în favoarea unei nocive minciuni, nici înaintea adevărului parțial, nici înaintea falsului grosolan nu trebuie abandonată poate dificila povară a sincerității. Pentru că lumea de mîine se va popula, ca să parafrazăm pe criticul francez, cu personajele noastre. În calitatea lui de eficient și, totuși, discret educator, scriitorul are nevoie de mult adevăr și de un examen lucid și nefalsificat al realului, căci atunci cînd nu scrie doar pentru „moment", pentru satisfacerea unei circumstanțe grăbite, se adresează generațiilor ce vor veni, le oferă acestora peste ani revelația intimității vastei vieți sufletești.

Dana Dumitriu

MIRCEA BOGDAN : **Portret**
(Anuala de arte plastice – Sala Dalles)

Lumină-matcă

Lumină care-n miei și-n muguri cinți
Culori nevindecate-n curcubeie
Tu, vuiet lin și dulce, tu maree
Ca un suspin, prin grîne, din părinți

Alin în grai cu florile venind
Prin rotunjimi de măr la-mbrățișare
Cînd steaua adîncită-n fiecare
Se limpezește clarului de gînd

Lumină care spargi în noi izvoare
Și curgere ne dărui întru țară
Cînd sufletul renaște-n primăvară
Sorbind esența ta nemuritoare

Sîmbur din veac trezindu-se-n priviri
Spre freamăt demiurgic și fervoare
A cărei slavă luminos ne doare
Spre patria din toți și-i suntem miri

Și nuntă-i vremea ; nuntă rotitoare
Horindu-ne strălimpezimea Ta...
Lumină-matcă sieși stătătoare
Cît curgerea prin noi va răsuna.

Eugen Evu

Confruntări

Un univers senzațional

LITERATURA Maiei Belciu e descriptivă, etnografică, insistentă în relatarea obiceiurilor unei zone geografice precis determinate. Cine cunoaște locurile poate admira exactitatea detaliului, finețea observației, cine nu poate bănui — desigur înșelîndu-se — că autoarea fantazează grațios. Încă mai exact e auzul naratoarei ; toate sunetele sînt redate cu precizie, finețea decupajului fiind iarăși între cele ce se cer subliniate ; **„spunea Marea Terezia așa cum ar spune Marea Neagră“**, notează scriitoarea despre un personaj ; într-adevăr, așa „spunea“, aceasta e pronunția de pe Valea Bistrei, ținutul descris de Maia Belciu. Ea este primul romancier care trece pe aici ; incursiunile lui Sorin Titel erau doar amuzate, prozatorul nu ținea să ia în stăpînire ținutul, această lume cu oamenii ei ; Sorin Titel își trecea personajele prin alte filtre, acționa în numele altor exigențe romanești. El își expurga scrisul de o seamă de detalii ce ar fi putut bruia coerența universului romanesc. În Valea Bistrei Maia Belciu intră ca pe un pămînt virgin, întemeind, aci, drepturile legendei și ale ficțiunii. Precum cei ajunși în vestul îndepărtat, ea insistă asupra bogăției locurilor ; asupra trecutului uluitor al lor. Ca toate să fie confirmate (să depună mărturie) convocate sînt, să întărească spusele scriitoarei, istoria și legenda. Maia Belciu se adresează, așa cum fac toți romancierii bănățeni care se respectă, **imperiului** ; acestea ar fi „tîmpurile mitice“ ale ținutului în care însuși titlul mai-marelui **(„împăratul“)** favorizа apropierea **basmului. Împăratul** nu e numai o realitate istorică ci și una aparținînd dreptului de a fantaza ; nu numai o prezență (absență) care presupunea un sistem administrativ, ci și posibilitatea de a verifica (a confirma) excelența unui erou. Loc al exilului, ținutul își are ierarhiile lui.

Marile personaje ale Maiei Belciu au călcat de la un capăt la altul imperiul, ba au fost și la curtea imperială pe care au abandonat-o în numele unei cotropitoare vocații a libertății ; Durda ar fi un asemenea personaj monumental. După ce refuză curtea imperială și omagiul împărătesc, femeia va reveni la matcă, unde isprăvile îi creează porecla și renumele : se luptă în rînd cu grănicerii, haiducind în vremile primului război mondial spre a-și apăra ținutul. Puterea Durdei e imensă, ea „dialoghează“ cu lumea de dincolo, stăpînește riturile. În vremuri mai apropiate nouă e președinte de cooperativă agricolă de producție. Oamenii îi recunosc supremația ; femeia se retrage în moarte după ritualuri străvechi, retragerea ei are măreție. Cei din neamul ei trec de suta de ani, ea hotărăște să plece mai devreme : lumea ei se epuizase, ea nu putea să-și supraviețuiască. Femeia e stăpîna tainelor, unică știutoare a ceea ce se cuvine. Stăpînă a artelor străvechi de îmblînzire a naturii, ea este și stăpîna unor comori „de galbeni“, tezaur sporit prin înaintarea familiei în timp. Maia Belciu nu își abandonează personajul legendei. El trăiește în fața noastră, acționează acum la fel de energic ca și altădată. Puterile îi sînt însă limitate. Cine vrea poate să-l citeze de model pe Márquez, adevărat e doar faptul că Maia Belciu e în afara modei stîrnită de marele romancier la noi. Cartea-reper a ei, remarcabilul roman **Blana de focă**, apare în 1966. O comparație cu mijloacele marelui romancier sud-american ar fi posibilă.

EXISTĂ în proza etnografică a Maiei Belciu un cult al familiei ; acest cult, sună tezele cărților ei, se cere cinstit, prelungit, respectat. Personajele antipatice refuză familia, aurul („galbenii“) lor e murdar. Durda ar exista într-un tărîm protector, ieșită fiind dintr-o mitologie protectoare ; zeițe ale locurilor mai există într-o lume care, prin tranzacție, trivializează. Scriitoarea excelează în descripția femeilor puternice, virile, învingătoare în bătălii în care, la prima vedere, au puține șanse de a învinge. Sida din **Blana de focă** va deveni monumentală și la propriu dominînd și prin gabarit : atinge, matură, o sută și douăzeci de kilograme. Bineînțeles că și Sida își va domina bărbatul, pe limitatul Blagoe ; femeia va face afaceri, va conduce gospodăria, îi va înfrunta cu curaj dar și cu mult simț al mascaradei, pe hitleriști, pe legionari, pe politicienii anului 1945. Să fim în clar, aceștia nu sînt personaje de mîna a doua. Legionarii sînt dintre cei mai fioroși (însuși Horia..., urmașul căpitanului e între ei) iar politicianul e nici mai mult nici mai puțin decît ministru ; așa după cum Durda nu respectase omagiul imperial, nici Sida și nici alte eroine ale Maiei Belciu nu vor fi intimidate de măririle lumești.

Femeile sînt excesive fie prin opulență, fie prin capacitatea de a-și afirma feminitatea ; autoarea încă e excesivă în iubirea față de femeile (eroinele) ei preferate. Valea Bistrei, **tărîm originar**, e un loc al retragerii pentru doamna Talida, refugiată aici, înțeleaptă și rafinată, abandonînd o biografie extraordinară (și rămasă încă misterioasă) în numele unei sihăstrii savant cultivate. La polul opus, altele se vor iubi fără frînă cu cine se nimerește ; vîrsta n-are nici o importanță în amorurile de acest gen. Țoanca e în preajma a cincizeci de ani, Marinela are doar treisprezece. Fără îndoială că ne aflăm într-o lume de o extraordinară bogăție, un Eldorado care revarsă asupra preferaților romancierei cornul abundenței. În Varnița, satul din **La cules de vipere,** țăranii sînt milionari, au șofer și Mercedes, moștenesc sau adună, prin fraudă, zeci de kilograme de aur ; cu zestrea ei, Oprița cumpără o vilă uluitoare în Timișoara, casă mobilată cu mare rafinament (personajele iubite de Maia Belciu sînt neapărat rafinate) moștenind în prețul vilei și doi splendizi afgani.

Cine nu cunoaște locurile ar crede că tonul autoarei e delirant, cel ce le știe își dă seama că **bogăția** nu întîmplător e subiectul romanelor sale reprezentative, **Blana de focă** și **La cules de vipere.** Universul baroc al romancierei e guvernat de ideea de **bogăție.** Pînă și **faptul divers** se simte aici între ale sale ; contrastul dintre opulență și fragilitate, dintre lux și infirmitate morală este permanent.

Autoarea descrie cu mare plăcere fapte senzaționale (locurile trebuie cunoscute, adevărurile trebuie știute !), toate supuse acestei revărsări de, nu o dată, impudică bogăție. Un colonel de miliție confiscă aur în cantități de nebănuit (cincizeci de kilograme !) printr-o simplă „plimbare cu mașina“ la cules de vipere. Sînt faimoasele vipere de pe Valea Cernei a căror mușcătură e mortală, culese pentru veninul lor de către specialiști ; înscenarea e pilduitoare. Om de teatru, autoarea unui roman din lumea teatrului **(A unsprezecea poruncă),** Maia Belciu regizează, cu ajutorul preferaților săi, o seamă de comedii, nu toate lipsite de maliție, nu toate favorabile actorilor ; ele ar trebui să fie, măcar la modul ironic, purificatoare. Spunem măcar la modul ironic fiindcă nimic nu poate salva, în lumea Maiei Belciu, candoarea ; cel atins de cancerul aurului e iremediabil pierdut. Bogăția adunată de Sida și de Blagoe se va risipi într-o, am spune, clasică **istorie de familie ;** cel bogat, prădat, va fi înmormîntat în lucruri primite de pomană. **Blana de focă,** simbol al visului intangibil, al purificării, va dispare, luată de „omul din vis“. Spectacolul **Romeo și Julieta** văzut de tînărul Romulus Andrei reprezintă un teritoriu al purității care va fi, la rîndul lui, repede prădat de realitatea **Julietei,** ființă cu care tînărul țăran se acuplează incredibil. Există, în proza **barocă** (din nou va trebui să ne amintim despre studiul consacrat de Blaga barocului bănățean, și aici referință obligatorie) a Maiei Belciu un exces de fapte menite a da seamă despre extraordinara exigență a eroilor săi. Ca să ne lămurească despre fabuloasele averi ale vărnițenilor, scriitoarea face referințe la milionarii de aiurea, cei ce operează la marile burse europene. Pentru a explica „situația“ viperele cu corn, autoarea cheamă în ajutor vechi conversații cu Dardu Nicolaescu Plopșor, savantul. Călătorim dintr-o parte a lumii într-alta, purtați cu mare viteză de fantezia autoarei ; soțul Opriței, cea care cumpără vila și afganii, e profesor doctor docent, decan de facultate, specialist imbatabil. O lume cam simandicoasă și îndeajuns de snobă își dă întîlnire în carte cînd nu te aștepți, coborîtă parcă cu un miraculos hîrzob în paginile încă fermecate de melodioasele accente ale sătenilor.

O puternică senzualitate izbucnește de peste tot ; serbări dionisiace se anunță, chefuri pantagruelice se întind, oamenii abia așteaptă prilej să benchetuiască ; ei trăiesc, în cele mai bune pagini ale cărților Maiei Belciu, sub regimul sărbătorii. Trupul nu e un miraj pentru nimeni, femeile se dezgolesc de cîte ori au prilejul. Starea obișnuită a eroinelor e văduvia (ori măcar singurătatea ; absența celuilalt pare iarăși în firea lucrurilor. Eroismul „feminin“ se manifestă și prin condiția familiei în romane : un matriarhat cu o structură proprie, în care femeia cultivă nu numai „legea“ ci și propria ei autonomie). Adulterul e în firea acestei lumi. Femeile sînt rubensiene, dogoritoare, început și sfîrșit al tuturor lucrurilor ; senzualitatea lor aparține naturii lor, și ea de o bogăție ce își revarsă, nu o dată, prisosurile în acte ce sfidează legea. Inițiativa erotică, uneori violența erotică, e de partea lor, ele posedă arta de a întemeia un cuplu. Desigur că și stupizenia lor e monumentală, așa cum răutatea lor e fără margini.

Există, spuneam, un pol romantic al existenței personajului, o încercare a lui de a fi definit în universalitate, de a trece direct „în Europa“ din regiunea precis determinată. Simbolurile și parabolele titlurilor acoperă, cu multă subtilitate, intenții clare. **Culesul de vipere, Blana de focă** sînt embleme ce caracterizează nu numai universul romanesc, ci și actul romancierei : acela de a descoperi, prin țăranii săi, niște ființe de extraordinară vitalitate, capabili de fapte cu totul ieșite din comun.

Cornel Ungureanu

Poet depreciat?...

AM ÎNTÎLNIT pentru prima dată scrierile lui Virgil Gheorghiu într-o antologie a literaturii avangardiste din România epocii interbelice. Grotești sale poezii-telegrame („Poetul surd cînta pe fringhii de rufe ; zbîrniitul gros semăna cu furtuna și se crezu Jupiter tonans“) mi-au stîrnit interesul, fixîndu-mi în memorie numele autorului. Mai tîrziu am aflat că volumul său din 1968, intitulat **Curent continuu,** a fost distins cu premiul pentru literatură, dar eu n-am reușit să-mi procur cartea. Odată, căutînd niște date în lexiconul **Muzicieni români** întocmit de Viorel Cosma, am găsit numele lui Virgil Gheorghiu, constatînd cu plăcută emoție că în încheiere se enumeră volume de poezie, primul dintre ele fiind **Cîntările răsăritului,** editat la Iași în 1928, iar ultimul tocmai acel **Curent continuu.** Așadar, Virgil Gheorghiu nu era numai poet, ci în același timp compozitor, pianist de mare virtuozitate și muzicolog.

Mai tîrziu mi-am îmbogățit informațiile din scrierea autobiografică a lui Saşa Pană... În primăvara anului 1930, pe cînd avea 25 de ani, **Virgil Gheorghiu,** vopsindu-și părul în galben arămiu, și-a plimbat pe Calea Victoriei poezia intitulată **8—11—19,** afișînd-o pe propriul său piept și pe propria sa spinare sub forma unei tipărituri de mărimea unei pagini de ziar — cam în felul practicat pe vremea aceea de purtătorii reclamelor comerciale. Am aflat pe urmă de la Szász János, că — deși pensionar — Virgil Gheorghiu obișnuiește să treacă din cînd în cînd pe la Uniunea Scriitorilor. M-am hotărît atunci să-i fac o vizită, însă — oricît o regret — n-am reușit să-l cunosc personal. Virgil Gheorghiu a fost, în ordine cronologică, al optulea literat român din cei ce au căzut jertfă cutremurului. Nu și-a găsit o moarte năpraznică, sub dărîmături, ci s-a stins, a treia zi după catastrofă, ucis de propria sa inimă, care nu a putut rezista zguduitoarelor impresii.

...Mai deunăzi i-am găsit, în rafturile unei librării, volumul **Trezirea faunului,** publicat la Editura Eminescu în anul 1973. Ce-ar fi să cercetez mai amănunțit ? — mi-am zis... Revenind deci peste cîteva zile, truda mea (am stat chincit, în fața rafturilor de jos, preț de o jumătate de ceas) și-a dobîndit plăcuta răsplată : două alte volume semnate de Virgil Gheorghiu, și anume **Curent continuu** și **Poezii,** ambele editate în 1968. (Unul la Editura Tineretului, ilustrat cu grafica de linie fină a Marcelei Cordescu, iar celălalt la Editura pentru literatură, cu prefață de Camil Baltazar.)

M-am dus deci la casă bine dispus, în ciuda furnicăturilor din genunchi ; dar abia acolo mă aștepta adevărata surpriză :

— În total, trei lei !

Vorba, zvîrlită scurt, cu oarecare intonație malițioasă chiar, îngăduia felurite interpretări.

— Cît ? — am întrebat uluit, crezînd încă într-o eroare.

— De ce vă mirați ? — veni admonestarea. — Cele două cărți fac în total trei lei... (de data aceasta accentul cădea pe „trei“) — Sînt volume depreciate...

M-am întors acasă cu un iz amar în gură. Scotînd din servietă cele două volume de poezie — cărți ale unui poet plecat dintre noi, datorită unui tragic neprevăzut, cărți ale unui muzicolog, compozitor și pianist cunoscut și laureat chiar dincolo de granițele țării — am început să le studiez... coperta a patra... **Curent continuu** avea imprimată, drept preț, suma de 5,25 lei. Cifra, ștearsă cu creion roșu, era înlocuită cu „valoarea“ nouă : 2 lei. Volumul intitulat **Poezii** costase inițial 6 lei ; mai tîrziu (cu pastă neagră) s-a marcat prețul de 3 lei, apoi și acesta a fost șters, pentru a face loc altuia, mai recent : 1 leu (cu pastă albastră). Așadar, **Poezii**-le s-au dovedit a fi o marfă de două ori depreciată în ochii evaluatorului de cărți — ca un serviciu de cafea cu tot mai multe piese lipsă, sau un maiou cu defecte de țesătură.

GÎNDIND la toată treaba aceasta, mi-am formulat în mine, involuntar, cîteva întrebări. Numeroși iubitori de poezie nu-și pot procura, pentru biblioteca lor, operele poeților preferați, pentru că aceste opere apar într-un tiraj mic ; pentru că nu află la timp de apariția lor ; pentru că nici pînă în ziua de astăzi nu s-a ajuns să se alcătuiască o bibliografie comercială, menită să „netezească“ drumul cărților și să informeze marele public ; pentru că majoritatea librăriilor noastre nu mai poate practica o comercializare modernă, adecvată, a cărții din cauză că necesitățile au depășit spațiul fizic existent — dar mai ales pentru că adesea vînzătorii sînt neinformați, nu **cunosc** suficient cărțile și, cînd te interesezi de cutare sau cutare operă, îți răspund scurt : „n-o avem“ sau „e de mult epuizată“ (cu toate că în rafturile mai mărginașe sau mai greu accesibile zace încă un oarecare număr de exemplare). Îmi amintesc, în această ordine de idei, o întîmplare din ultima mea vizită la Praga. Mă hotărîsem să-mi procur **Dicționarul limbii literare ceh** (4 volume), dar fiind o lucrare editată mai de mult, n-am găsit nicăieri seria completă, așa că am luat-o, volum cu volum, ba de ici ba de colo. Îmi lipsea volumul 2, cînd am intrat în librăria editurii Malantrich, dacă nu mă-nșel, vînzătorul căruia m-am adresat mi-a cerut o clipă de răgaz să-și consulte evidența și găsind repede fișa dicționarului, a constatat că mai are în depozit cîteva exemplare ale acestui volum, apărut în 1971. Peste puține minute, seria mea era completă...

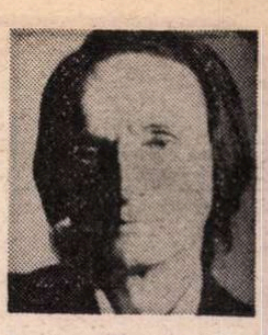
Nu s-ar putea face oare o deosebire între marfă și marfă ? De pildă, între un fanion de tușă, ros de molii, și o operă literară. Propaganda făcută cărții nu poate fi cîtuși de puțin „acuzată“ de modernitate ; în schimb își are, incontestabil, partea ei de vină pentru faptul că „marfa“ literară stă nevîndută prin rafturi (adesea în localitățile unde cartea nu este încă articolul cel mai solicitat — dar din păcate nu numai acolo). Or, situațiile de această natură pot fi ușor sesizate cu ocazia inventarierilor și s-ar cădea să li se atragă atenția celor interesați, prin cataloage de depozit, publice (una din variantele bibliografiei comerciale) sau, eventual, să se dirijeze stocurile nevîndute, în locuri unde sînt mai căutate ; să se atragă atenția bibliotecilor, care ar cumpăra un mare număr de cărți, spre a-și completa și îmbogăți patrimoniul. Firește, e mai simplu (și mai comod) să depreciezi exemplarele nevîndute, reducîndu-le prețul la 3 lei și mai apoi la 1 leu. Consider că asemenea procedeu nu-i poate aduce bune servicii nici cititorului, nici literaturii. Asemenea procedeu generează îndoieli și asupra unor valori reale, eventual încă insuficient cunoscute.

Poate că n-aș fi pus această chestiune, dacă unul dintre colegii mei n-o făcea și el, cu ocazia conferinței de presă, organizată nu de mult în cadrul unor manifestări prin care Editura Academiei serba împlinirea a trei decenii de existență. Și dacă acest confrate nu ar fi vorbit la rîndul său despre cărți din domeniul **științei.** Văzuse și cercetase, tot la categoria „preț redus“, lucrări cu caracter monografic, cărora li se duce de multă vreme lipsa prin centre ale învățămîntului superior industrial și științific și au ajuns să fie considerate acolo niște veritabile rarități bibliografice... Așadar nu numai cartea de poezie, dar și lucrarea științifică, poate fi pusă — prin depreciere — în situația de a discredita comorile culturii noastre spirituale. Nu este cîtuși de puțin un fenomen liniștitor.

Ce părere aveți tovarășe difuzor ?

Balogh József

Adevărul prin legende



DEȘI au fost îndelung și amănunțit comentate încă de la apariția în volum (**Iarna bărbaților**, 1965), ba chiar, uneori, de la publicarea în paginile revistelor literare, nuvelele lui Ștefan Bănulescu au rămas destulă vreme oarecum inaccesibile în spiritul lor analizelor critice, multe preocupate pînă la exces îndeosebi de **tehnica** scriitorului, e drept, de o izbitoare originalitate.

Interesul acesta unilateral nu era totuși nemotivat. Starea de atunci a prozei românești, aflată într-un febril proces de tranziție (tradiții deliberat ignorate erau reintroduse în circuitul public, se stabileau primele contacte deschise cu epica europeană postbelică), favoriza nașterea unei **atenții speciale** pentru **mijloace** și **modalități**, în detrimentul, adesea, al **substanței**, înnoirea — care era idealul epocii — fiind totdeauna mai ușor de perceput la nivelul formal. Critica însăși se modifica precipitat, redescoperind, după o lungă perioadă de conținutism rudimentar, voluptatea artisticului, mai ales pe calea cercetării **stilului**, termen îngăduit întrucît denumea un factor de diversitate și diversificare. Excesul comentariilor critice era, apoi, dublat de un exces al creatorilor înșiși ; mulți, foarte mulți prozatori, mai cu seamă **tineri**, aceștia beneficiind însă de circumstanțele unui adevărat „protecționism“ datorită căruia dominau interesul literar al momentului, **au văzut în nuvelele** lui Ștefan Bănulescu mai mult expresia unui **mod de a scrie** decît a unui **mod de a înțelege**, însușindu-și procedeele compoziționale și stilul din **Iarna bărbaților** cu o viteză uimitoare. Cîțiva ani mai tîrziu, acestea se generalizează, fiind prefăcute în stereotipii ; iar scriitorul, părînd a se fi retras în umbra unui succes literar dobîndit fulgerător și de proporții rareori întîlnite în perioada postbelică, publica tot mai puțin și aparent fără legătură cu atît de particularul univers al nuvelelor, rămase parcă numai să ilustreze, cu strălucire însă, un moment din evoluția epicii românești contemporane. Redusă la stil și la procedee — eu însumi am făcut eroarea de a o privi astfel —, proza lui Ștefan Bănulescu își ascundea însă adevăratul caracter ; abia după apariția primului volum, **Cartea de la Metopolis**, din romanul **Cartea Milionarului** (1977) s-a creat posibilitatea unei alte perspective, mai potrivite, și asupra nuvelelor.

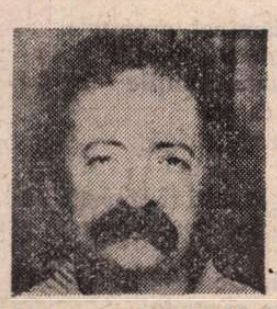
Fiindcă, în realitate, în ciuda bunei primiri făcute la publicare, nuvelele lui Ștefan Bănulescu devansau cu mult timpul literaturii de atunci, față de care erau, de fapt, cu totul autonome ; într-un deplin consens cu spiritul lumii înfățișate în opera lui, evoluția creatoare a scriitorului s-a desfășurat într-un chip atît de personal încît numai cu greu și totdeauna prin forțarea datelor el poate fi încadrat într-o evoluție mai generală a prozei românești de după război. Pe care literatura lui nu o contrazice, căreia nu i se opune, dar nici nu i se subordonează ; îi aparține însă în fiecare moment prin dezvăluirea unei alte laturi. Impresionînd la apariție prin stil și tehnică, nuvelele au fost apoi considerate din perspectiva întrepătrunderii realului cu fabulosul, din aceea a proiecției în fantastic, pe urmă în registru mitic, succesiunea aceasta ducînd și la o spectaculoasă răsturnare în planul referințelor critice : pusă, la început, în legătură cu literatura lui V. Voiculescu, Galaction, Sadoveanu, Panait Istrati, Agîrbiceanu, L. Blaga, N. Gane etc., proza lui Ștefan Bănulescu a fost, pe urmă, socotită îndatorată... realismului magic al sud-americanilor, proaspăt descoperiți și la noi. Eugen Simion și, dintre criticii mai tineri, Radu G. Țeposu au argumentat însă într-un chip foarte convingător că între **Iarna bărbaților** și **Cartea Milionarului** există nu numai înrudiri de teme și motive, ci un raport de continuitate și chiar mai mult, întrucît aspirația scriitorului este ce a constitui un vast și unitar „teritoriu imaginar“. Astfel, „multe din narațiunile incluse în volumul **Iarna bărbaților** concentrează materia unor romane, și printre ele sînt chiar cîteva **(Masa cu oglinzi)** care lasă impresia unor fragmente dintr-o cronică românească întinsă“ (Eugen Simion).

UNITATEA aceasta, vădită la orice nivel, provine de fapt mai puțin din existența unor elemente comune, indiferent de natura lor, cît din participarea întregii „materii“ propriu-zise a nuvelelor și a romanului la constituirea unui univers **spiritual** aparte. Fragmentar în **Iarna bărbaților**, prin „scene“ disparate, desprinse parcă dintr-o amplă lucrare în basorelief, apoi cu un efort de totalizare în **Cartea Milionarului**, proza lui Ștefan Bănulescu aduce imaginea unei lumi a cărei existență se desfășoară în afara cadrelor constituite ale istoriei, dar fără a fi lipsită de o istorie. Stratificată în legende, în „cîntece“, în mărturii, în „povești“ care, aparent, se contrazic (ilustrativă în acest sens fiind punerea în paralel, în **Cartea Milionarului**, a **legendei** despre întoarcerea lui Filip Umilitul și a **mărturiei** făcute de generalul Marosin) sau măcar rămîn independente unele față de altele, această **istorie** constă, în fond, în strîngerea laolaltă a tuturor acestor „filoane“, risipite asemenea marmorei roșii sub dealurile aride ale Metopolisului. Dar nu este o simplă acumulare; cronicarul acestui ținut, Milionarul, nu doar adună la un loc istoriile și legendele despre oameni și locuri, ci încearcă să le înțeleagă — „ți se zice **Milionarul** nu pentru banii și averile pe care nu le ai, nu le-ai avut și nu le vei avea niciodată, ci pentru bogăția și risipa de minte și de fantezie pe care le cheltuiești în folosul înțelegerii oamenilor și lucrurilor. Cîți se mai pot mîndri cu o asemenea avere atît de durabilă și de plăcută, cînd totul se confecționează și e ușor de confecționat, chiar și adevărurile, cu zecile și sutele, și toate se duc de rîpă mai repede decît au fost făcute ?“ (s.m.).

Cronică sau fragmente dintr-o cronică a unei lumi intrate, ireversibil, într-un proces de dispariție prin degradarea valorilor, amenințate fie de invazia ignoranților, a „haimanalelor“ foind ca șobolanii prin catacombele din Metopolis, fie de furia distructivă a unor naturi superior dotate însă corupte (Fibula Serafis), o lume alcătuită, la rîndul ei, printr-un mare amestec, eterogenității adăugîndu-i-se falsul, mistificația, pervertirea : proza lui Ștefan Bănulescu este însă departe de a oferi doar simplul tablou al unei umanități caleidoscopic dispersată. Ea este unitară totuși în profunzime și ordonată în funcție de **tipare** supraindividuale, evitîndu-se astfel pitorescul, exotismul, imaginea pestriță și suculentă a colectivităților amestecate, tradițională în literatura noastră, fiind depășită prin ridicarea tuturor elementelor în planul unei semnificații de ordin spiritual. Adevăratul suflet al acestei lumi este tot atît de ascuns — de vederea nu numai a celor nepreveniți ori rău intenționați, dar și de aceea a adoratorilor — ca și **Biserica pe roate** a dicomesienilor. Legendele sînt, și ele, adevărate sau false, miturile autentice sînt înlocuite de altele, fabricate artificial, printr-o simulație tenace și convinsă de ea însăși. Scriitorul procedează prin dezvăluiri succesive ale adevărului, făcute cu o rece obiectivitate, ca în cazul uzurpării de către Havaet a atitudinilor lui Filip Umilitul. Ținta lui este să vadă totul, astfel explicîndu-se acumularea uriașă de legende și istorii, și să înțeleagă totul, expresia înțelegerii constituind-o **Cartea** închinată acestei lumi. Cronica este **o mărturie**, dar și **o investigație**, așa cum Milionarul nu este doar un observator neutru, ci și un participant la viața imaginarului ținut ; rațiunea existenței lui constă însă în a-i construi o interpretare cît mai fidelă în spirit, fără a-i trăda totuși concretețea. Contrastul dintre luxurianța epică și asprimea expresiei, paradoxul de a înfățișa o lume întortocheată și învăluită printr-un stil de o mare severitate vine tocmai din acest dublu efort. Cum în **Cartea Milionarului** se fac deseori referiri la ianusiana cronică a lui Procopius din Caesarea, s-ar putea spune că la Ștefan Bănulescu există o stranie simultaneitate a planurilor și a atitudinilor, iubirea și disprețul, fascinația și oroarea, apartenența și înstrăinarea, încrederea și îndoiala funcționînd concomitent, dar cu o extraordinară „eficiență“ creatoare. Adevărul țîșnește de pretutindeni, chiar legendele mincinoase, confecționate din interes ori din plăcerea jocului îl conțin : marea izbîndă a scriitorului constă în a face transparentă materia cea mai încețoșată și de a pătrunde în labirinturile unei spiritualități ascunse luminîndu-i valorile.

Mircea Iorgulescu

LIGIA MACOVEI : **Compoziție cu flori**
(Anuala de arte plastice – Sala Dalles)



Leonid DIMOV

Dezlegare

Se-mpreună din nou, fermecate,
Trisferulele vorbelor, dar
Cum se scurg printre degete, toate
Și se-ndeamnă fugind în zadar !

Ce ilustru eram odinioară,
Iscusit în descintece, mag !
Se montează o pîlnie-afară
Să mă soarbă ca-n glumă, din prag.

Ce de zgomote vechi se deznoadă
Ce de nopți petrecute-n văzduh !
Und' să-l pui, măturoiul cu coadă
Și unsoarea zbicită de duh ?

Continuum

Dureri lichide circulă prin oase
Și pier în mahalaua sufletească.
Dă drumul bibilicelor nervoase
Grăunțele din curți să ciugulească.

Nu te opri-n suburbie, de teamă
Să nu te-nchidă regii în cetate :
E-n pragul ușii lor o criptogramă
Și-i ține-n catifeluri și brocate.

Nu mă privi de parcă nu-s acela
Ce gîndul tău aevea înfiripă
Și prins în deget numai de nacela
Balonului de neguri și de-o clipă

Cum ne cuprinde vîrsta strîns în clește,
Statorniciți, zîmbind, în mărginime.
Mai termină, mai stai, mai odihnește
Prin încăperi cu tinda sinonime.

Hipnapompică

Diptere străvezii la felinare
Dansează hora, sus, peste uluci,
Se coc lumini sub fosnet de frunzare
În colțul ulițelor, la răscruci ;

Ce vuet surd din turele de noapte
Fixează lumea-n ore timpurii !
Cum se rotesc cohortele de fapte
La poarta viselor, în scăfîrlii !

Plutesc năluci din ce în ce mai iute,
Peste livezi, în vale, peste urbi,
E trei din noapte. Dau să mă salute
Și mă-nfioară palpii lor cei curbi.

Se trece întunericul prin sită
De-o mînă clătinată în imens.
O clipă ! parcă, limpede, palpită
În fundul minții umbra unui sens.

Dumitru M. Ion

Farul

Odihnească-se-n pace, dar trezească-se-n pace :
Aleluia, miresele negre cu greieri la cap !
Încolţesc pe-ale apei de marmură paturi
Seminţe de purpură.
Aleluia, miresele negre cu greieri la cap !
Cîntaţi, voi lucerne-ale mării,
Linguşeli fără moarte : aleluia, aleluia !
Cînd se vor coace ale farului roşii săruturi ?
De cîţi ani, de cîte luni, de cîţi ieri,
Prin nopţile acestor zile,
Raza îşi frînge dinţii de aur !

Nopţi cu zile

Nopţi cu zile, nesfîrşită prigoană.
Închişi, ochii văd cum plăpîndul
Sobol lucrează de frica luminii :
Suflet întunecat pe-ntuneric !
Ascult cum afară liniştea-şi sfîrîie
Fierul încins în apa stătută
A unei biete-amintiri.
În mine un ţipăt
Îmi pune mîna la gură,
M-apasă şi simt cum înghit,
Cu de-a sila, un corb care ţine
O viperă-n plisc.

Odaie

În aşteptarea unui ţipăt de aur
Vom închide caseta cu bijuterii şi păcate,
Pe la colţuri paingul dorinţei va ţese
Cămaşa de zale a vieţii.
Diamantul va frînge mici bucurii
Lăsînd pe covor un colb dureros.
Cuţitul mereu o să-mpartă
Piinea cea albă şi piinea cea neagră.
Gînduri vechi se vor cuibări în odaie
Şi n-au să mai plece.
Iar noi vom rîvni, zi de zi,
După alte lucruri mărunte.

Pe la jumătatea vieţii

Noaptea încerc să-mi fac socotelile :
Printr-o mare hoţie mai adaug
Un zero. Nişte flăcăi, care cunosc
Toate cifrele, cercetează această
Uneltire, şi nu pot înţelege
De unde vine trădarea. Ei cred,
Tot mai mult că, ascuns în odaie,
Scriu tratate despre creşterea
Preţului vieţii. Cît mai poate
Răbda nepăsarea dovezii !
Privighetoarea se-aude ori fierăstrăul
Pe la jumătatea vieţii ?

Ursita

Aţi văzut totul şi nimic n-aţi văzut :
Din palmă am smuls mici rădăcini,
Suflete vii şi uscate.
Am împletit nervi, cum ai împleti cosiţe,
Am tăiat mlădiţele oarbe
Cum ai tăia cosiţe-mpletite.
Am vîndut muşuroaie cu vorbe,
Am cumpărat rădăcini şi altoiuri ;
Am săpat cu tîrnăcoape de-argint,
Am scos rădăcinile,
Mă durea şi tăceam.
Am ţesut nervi, cum ai ţese-o năframă,
M-a tors fusul vostru,
M-a urzit gîndul vostru.
La războiul vostru de aur
Macină suveica mea.
Ea poartă în gheare
Aceleaşi suflete vii şi uscate.

Slăbiciunea creaţiei

Coroniţă de aur, nu-ţi da arama pe faţă —
Mingiieri şi săruturi îmi dărui pe vreme
De treizeci de urlete. Focul aprinde
Flori la fereastră : amurgul pe piscuri
Se spune (de parcă noi credem tot
Ce se spune). Îmi vine să rîd : vizuina
E prada, slăbiciunea creaţiei.

Mircea Florin Şandru

Fereastra

Această fereastră se deschide în haos
Şi prin ea ninge peste creştetul copiilor mei
Împrejur murmură viaţa, o auzim prin etaje
Pînă departe oraşul, ca un caşalot
Zbătîndu-se în ghearele nopţii
Şi liniştea atît de profundă, atît
De transparentă, încît se aud milioane de voci
Aparate de radio, şi milioane de plite
Pregătind cafeaua de seară
Şi zarurile marilor jocuri zornăind, şi eu
În faţa haosului, începînd
Jocul acesta cumplit, Poezia.

Cîinele

Ca printre coastele unui animal uriaş
Lumina cade pe strada roşie, udă
Asfaltul asudă
Mari calupuri de sînge şi caş
Iată marile camioane trecînd
Ca o turmă gigantică
Se clatină micii cercei
În urechile fetei cu fustă de stambă
Oraşul respiră prin hornuri de vînt
Trec stoluri de îngeri cu harpe
Suflul verii aleargă pe străzi
Ca o limbă de şarpe
În catacombele zilei ard
Gunoaie, maşini, trupuri încinse şi case
Ca un cîine atomic oraşul
Ne mîngiie cu ghearele scoase.

Ziarist la „Daily Journal“

Sînt ziarist, povestiţi-mi viaţa voastră
Cenuşie, verde, plină de mici întîmplări
Asemeni bluzei pepit a iubitei mele
Povestiţi-mi viaţa voastră, o să pun
Apă de trandafiri, o să scriu
Cuvinte meşteşugite
Sînt ziarist, înalţ statui de hîrtie
Caut eroi de o zi, efemeride de plumb, carpe diem
De pe scara trenului intru direct în gurile rotativei
Iată viaţa cum curge, repede ca cerneala
Ca uleiul ars, ca zaţul cafelei, ca zgura
Povestiţi-mi viaţa voastră cenuşie, verde,
fac din ea
Un vraf de ziare îngălbenite
Cu ele vom înveli sandviciuri
Seminţe, pantofi sau, în fine,
Piinea şi strugurii
Cu ele vom umple golul colecţiilor, viaţa voastră
Va sta în biblioraft, albă, cenuşie
Cuminte, galbenă, verde.

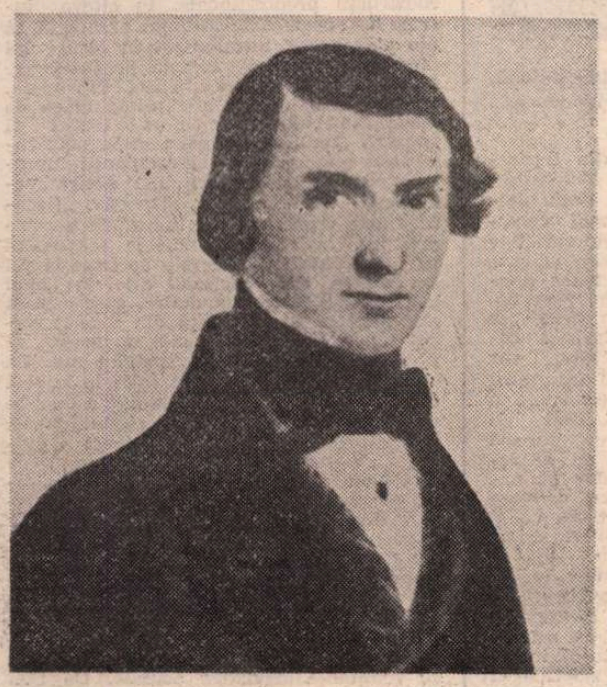
Cartofii

Un poem despre cartofi, secolul
Ne pune în faţă o tavă cu cartofi
Cartofi prăjiţi, cartofi fierţi
Cartofi cu unt, cartofi cu ceapă
Pur şi simplu cartofi
Ei care hrănesc copiii flămînzi, armatele,
Domnii eleganţi, dansatoarele, porcii
Trenurile intercontinentale, nunţile
Care fumegă în noapte, casele
De afaceri cu papagali care strigă
Gold, gold, gold !
Cartofi imperiali uriaşi, cartofi ţărăneşti
Mici, piperniciţi, aspri, dar topindu-se
Ca untul pe limbă
Cartofi translucizi, grei, cu gust de pămînt
De sare, de sulf, ca nişte grenade
Încolţind la temelia clădirilor, pe şosea
În beciuri, în silozuri, alunecînd pe calea ferată
Cartofi imperiali, cartofi ţărăneşti
La Moulin Rouge, la Kolibri Kabaretts,
Pe tava cu mîncare a secolului ;
Albicioşi ca tîmpla unui copil, bruni,
Ca pulpa femeii bronzate, negri în gamela deţinutului
Ca înseşi apele morţii.

Fata aceasta e cel mai frumos lucru

Fata aceasta e cel mai frumos lucru
Pe care l-a făcut dumnezeu
În faţa ei ţi se taie picioarele, ameţeşti
Chiar şi tu, înger blond cu blue-jeans
Şi scurtă de hîrtie cauciucată
Chiar şi tu, înger butucănos,
Tu care spargi zidul cu o lovitură de pumn
Şi rîzi de zăngăne geamurile
Fata aceasta e cel mai frumos lucru
Pe care l-a făcut dumnezeu.

Ion Codru-Drăgușanu în „Dicționarul folcloriștilor"



ÎMI declin „competența" de a referi despre lucrarea [1]) semnată de un cunoscut istoric al folcloristicii și de autoarea unei monumentale lucrări, în limba franceză, despre snoavele din folclorul nostru. Fie-mi îngăduită aici o paranteză memorialistică. În scurt timp, de șase luni, cît am lucrat la Institutul de Istorie literară și Folclor, condus de G. Călinescu, acesta mi-a comandat imperios :

— Îți dau trei luni ca să faci un manual de folclor românesc.

— Îmi pare rău, dar nu am pregătirea necesară. Cunoștințele mele despre folclor sînt cu totul elementare.

— Asta îmi trebuie : o inteligență ca a dumitale, acută și genuină, neafiliată la vreo doctrină, liberă să judece personal fenomenele. Nu înțeleg să mă refuzi !

M-am executat și am dat gata, în primăvara anului 1954, o lucrare, rămasă, din fericire, în manuscris. Profit de acest prilej, ca să o declar, ca pe actele pierdute, „nulă și neavenită", lepădîndu-mă de acel „pensum" ca de o mostră fără valoare, cum spun nemții (Muster ohne Wert). Din păcate, în decursul unui sfert de veac de la comiterea mișeliei (în sensul vechi și cel nou al cuvîntului), nu mi-am refăcut „cultura" în acest sector important și de aceea las pe alții mai pregătiți, să-și spună părerea despre lucrarea celor doi distinși colaboratori.

În calitate însă de cunoscător al operei lui Ion Codru-Drăgușanu, am de adus cîteva obiecții la rîndurile ce i-au fost consacrate de I. Datcu. Spre mai corecta prezentare a lor, reproduc **in extenso** caracterizarea operei, lăsînd la o parte scurta notă biografică, precum și referințele bibliografice :

„Peregrinul transilvan (1835—1844) al lui **C.-D.** conține prețioase atestări ale unor manifestări și forme folclorice, fapt care îl așază pe autorul său printre primii în timp etnofolcloriști rom. [2]). Preocupat și el, ca și alți adepți ai curentului latinist, să demonstreze romanitatea și vechimea poporului nostru, trece, printre factorii care ne definesc personalitatea, datinile, portul, muz. și arhitectura pop., cărora le examinează valorile doc. și artistice. Consemnează proverbe, zicători, o snoavă, jocuri de copii, o legendă, amintește de credința în vîrcolaci, de întrecerea feciorilor cu caii la Singiorz, de „hodăițat" („strigarea peste sat"), face descrieri etnografice. În 1835 consemnează, la Călărașii-Vechi, jud. Ilfov, un cîntec de dor și face obs. asupra melodiei și execuției. În anii în care este vicecăpitan al districtului Făgăraș, tipărește (probabil în 1867) un statut model, document etnografic și folcloric deosebit de însemnat privind cetele de feciori **(Regulamentul Vatasiescu sau ordenea fraternitatei din Districtul tierei Fagarasiului),** necunoscut pînă acum și semnalat recent de către Tr. Herseni [3]) în vol. **Forme străvechi de cultură poporană românească** (Cluj-Napoca, Dacia, 1977, p. 42—48 și 64)".

TOTUL este exact în prima parte, cu deosebirea că cele menționate ca prețioase contribuții ale lui Ion Codru-Drăgușanu nu figurează exclusiv în **Peregrinul transilvan,** ci și în alte lucrări ale lui, cu osebire în conferința sa din „6 faur 1870". **O umorească veridică,** monografie spirituală a satului său de baștină, Drăguș (din ținutul Făgăraș). Aș mai observa că I. Datcu nu dă titlul exact al cărții fundamentale a lui Ion Codru-Drăgușanu, care este următorul, fără nume de autor :

Peregrinul transelvanu / sau/ Epistole / scrise / den tiere straine unui amicu in patria, / de la anulu 1835 pana inclusive 1848. / Tomulu I. / Sabiiu / Tiparitu si in provedietura la S. Filtsch. / 1865.

Cartea conținea o **Prefață,** semnată de editor **(Provezetoriul),** dar scrisă de autor, **Însemnarea cuprinsului,** analitică și treizeci și două epistole, între datele de iunie 1835, „în Cîmpulungul României" și august 1843, din „Thun în Elveția". Adăugită cu alte trei epistole, din noemvrie 1843, Londra și Paris, septemvrie 1844, apărute în **Familia,** 1869, cartea a fost retipărită în 1910 și 1923 de N. Iorga, de subsemnatul în 1942 și de Romul Munteanu în 1956. Alte călătorii ale peregrinului nu au mai apărut. În 1846—1847, a funcționat ca institutor la Ploiești, iar în anul următor, a fost numit de către N. Bălcescu, comisar de propagandă pentru județul Prahova, ceea ce i-a atras o scurtă detențiune după reprimarea revoluției. A fost subprefect (vicecăpitan) de Făgăraș între anii 1861 și 1871, și deputat de Hațeg în ajunul întemeierii imperiului chezaro-crăiesc.

Din aceeași vreme datează acel important „document etnografic și folcloric", prin care vicecăpitanul, doritor să structureze cetele de feciori și să reglementeze ajutorul sătesc reciproc, ni se arată într-o față nouă și surprinzătoare. Numai că așa-zisa descoperire a lui Traian Herseni era de peste patruzeci de ani cunoscută, de cînd Iuliu Moisil a găsit broșura în Muzeul năsăudean, primită ca „suvenir" de Ioachim Mureșanu de la autor. Traian Herseni a cunoscut un exemplar fără copertă și a dat un titlu aproximativ, reprodus de I. Datcu. Adevăratul titlu este următorul : **Regulamente / pentru / Vatasii / si Decurii / proieptate / a se introduce in comunetatile / Districtului Tierei Fagarasiului / Sabiiu / in Tipografia diecesana gf. or. / 1864.** [3])

[1]) Iordan Datcu și S[abina] C[ornelia] Stroescu, **Dicționarul folcloriștilor, Folclorul literar românesc,** cu o prefață de Ovidiu Birlea, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1979, în-8°, 501 pag.

[2]) Păstrez prescurtările din text. Cititorului nu-i va fi greu să completeze cuvintele respective.

[3]) Semnul este al trimiterii la nota respectivă, închinată eminentului sociolog.

[3]) Am transcris titlul exact, cu renunțarea ortografiei latiniste a Astrei, al cărei membru era Ion Codru-Drăgușanu.

Protectorul peștilor

Băiatul avea la picioare o grămăjoară de pietre, din care se aproviziona, încercînd să lovească pescărușii. Aceștia soseau în zbor planat, atrași de peștii ce se zăreau în apa limpede a golfului. Copilandrul aștepta să se apropie și, cînd socotea clipa potrivită, azvîrlea piatra. Dar nu-i nimerea.

La începutul verii — sînt vreo cincisprezece ani de atunci — cineva îmi povestise că pe malul mării a apărut o stranie generație de asasini. Băieți între șaisprezece și optsprezece ani, avînd ceva comun în priviri, în gesturi și în îmbrăcăminte, se postau pe țărm, cu o provizie de pietre la îndemînă, și ucideau pescărușii. Erau îndemînatici și rareori le scăpa vreunul. Oricită consternare ar fi produs, nimeni nu îndrăznea să-i admonesteze. Aveau în înfățișarea lor ceva ce inspira teamă, ceva ce anunța un nou tip de cruzime.

Cînd am sosit eu acolo, prin primele zile ale lui august, n-am mai găsit decît pe unul dintre ei. Nu azvîrlea cu pietre, dar avea lîngă el vreo zece pescăruși uciși, cărora le smulgea puful de pe pîntec, probabil — m-am gîndit, căutînd o explicație pentru tot ceea ce se petrecuse — în vederea comercializării. Mărturisesc că nici eu nu i-am spus nimic, descumpănit de această relație nouă dintre oameni și pescăruși. A doua zi a dispărut și el, astfel că față în față cu nemărginirea mării, am început — ca în toți anii — să-mi potrivesc respirația cu respirația ei.

Pînă cînd, într-o după-amiază, a apărut băiatul. Și prin vîrstă, și prin înfățișare — avea ceva fraged în ființa lui — nu putea aparține fiorosului grup care dispăruse. Era doar o mlădiță de asasin, poate la prima încercare, neîndemînatec și chiar timid.

Dar, mai mult prin jocul hazardului, la care nu mă gîndisem, una dintre pietre a nimerit capul unui pescăruș, ce s-a prăbușit în valuri.

Purtat de un taifun lăuntric, am sărit de la locul meu :

— De ce-i omori, mă ?

Întorcîndu-și spre mine fața îngrozită, nu de omorul săvîrșit, ci pentru că vedea venind spre el un Goliat și știa că nu va putea fi David, băiatul a bîiguit un răspuns. Dar colosal :

— Păi, mănîncă peștii...

Tonul cu care l-a rostit — plin de o candidă dezvinovățire — încerca să fie, în același timp, justițiar.

— Păi, mănîncă peștii... Iar cu aceasta, totul părea că a fost pus în ordine, în morala lumii.

De atîtea ori, aducîndu-mi aminte de acel băiat și de nemaipomenitul lui răspuns, nu m-am putut opri să nu mă gîndesc că, în istoria omenirii, atîția au ucis puzderii de pescărași, motivînd că iau peștii sub înalta lor protecție.

Geo Bogza

Moisil a rezumat **Precuvîntarea** (pag. 1—13) și a reprodus **in extenso** textele celor două regulamente. Autorul lor este desigur Ion Codru-Drăgușanu, dar mai-mai nu-l mai recunoaștem pe dezinvoltul pergrin, care-și publicase întîi scrisorile cu puțină vreme înainte [4]). Acum avem de a face cu un moralist strict, care consideră nepotrivit colindatul cetelor de feciori din ajunul Crăciunului și pînă la Sfîntul Ion (23 decembrie — 7 ianuarie) și încearcă în acești termeni să strice o datină multiseculară :

„Las că unele dateni servesc chiar spre dejosirea besericei noastre și spre scandal față cu alte confesiuni creștine. Așa spre esemplu e colinda și danțul din casă în noaptea de Crăciun, care deși e panegirisat (lăudat, n.n.) de mulți ca tradițiune străbună, romană, astăzi nu se împacă cu spiretul tempului, și ar fi cel puțin a se strămuta den noaptea Crăciunului pre altă zi, după ce s-ar împlini mai întîi datorințele sacre bisericești. Asemene ar fi să se proscrie danțul în toată serbătoarea pînă după oficiul de înserat (vecernia), care se poate face mai tempuriu, ca la alte națiuni civilizate creștine".

O aspră morală bigotă surprinde la autorul **Peregrinului transilvan,** care în această lucrare se arată respectuos față de toate credințele, dar neatașat prea strîns de cea părintească.

Omul care trecuse Carpații, ca să scape de serviciul militar în cadrul legiunii române de la Orlat, înființată de Maria Thereza, tună acum și fulgeră împotriva celor ce i-ar urma exemplul (cu grijă ascuns) :

„Vine apoi tempul, ca la chemarea Domnitoriului (a Împăratului, n.n.) și a legei să se înrotuleze (înroleze, n.n.) între apărătorii patriei. Atunci junii întorc dosul, fug de datoria cea mai sîntă cetățeană în țară streină, ca să nu se supună la puțină regulă și disciplină, lucruri atît de folositoare unui june, dară și neapărat de lipsă unui cetățean cu conștiință și cu semeț de libertate; și așa nu numai subtrăgîndu-se fac rușine deregătorielor și națiunei întregi, dară aduc și nemesurată daună părinților sărcinați cu mesurile cele aspre luate asupră-le din partea guberniului".

Să fi suferit de astfel de represalii și familia Codrea, după fuga peste munți a lui Ion, în iunie 1835 ? Nu cred. Oricum ar fi, ne mirăm că vicecăpitanul numește „țară streină", patria mumă, România, pe care compatrioții săi, transilvănenii, o numeau și au numit-o pînă la unirea cea mare, într-un cuvînt : **țara !** Să nu se spună că vorbea oficialul, deoarece putea foarte bine să nu atace această gingașă problemă, a conștiinței naționale, cînd inima fraților noștri „de dincolo" bătea în unison cu noi, iar nu cu asupritorii de alt neam.

În ceea ce privește noua reglementare, autorul ei nu se sfiește să recunoască în concluzie lipsa ei de originalitate :

„Multe am mai avea de zis, însă încheiăm și punem înaintea ochilor poporațiunei noastre statutele împrumutate de la sași și prelucrate după lipsele (nevoile, n.n.) și împrejurările noastre cu îndemn, ca să se adopte în fiecare comunetate, și rugăm pre toți bărbații deștepți, buni și în adever iubitori de înaintarea fericirei românului, ca să se unească într-o societate pretotindeni și să colucre la introducerea acestor instituțiuni, cari singure sunt în stare a ne ajuta spre regenerarea naționale și sociale".

Se pare totuși că aceste instrucțiuni, lăsate fiind la adoptarea benevolă a comunităților sătești și a cetelor de juni „frițați", n-ar fi fost puse în aplicare cu strictețea pe care o dorea moralistul, dublat de un aspru penalist, pus să amendeze la tot pasul. Citățm :

„Jocul de cărți nu se iartă junilor nicicînd și nicăieri supt pedeapsa de 40 x.[5]).

Pușcatul în întrul satului încă e oprit în toate ocaziunile supt aceeași pedeapsă.

Flueratul și plesnetul cu biciul în sat fără nici un scop, ca o sălbăteciă se pune**ș**te 5 x.

Junele ce se prinde, fie singur, fie cu alții pustiu pre uliță noaptea după cină, se pune**ș**te cu 30 x.

Cine se prinde în șezătoare în timp de post se pedepse**ș**te cu 30 x."

Ș.a.m.d., „datoriele junilor" seamănă a regim de stare de asediu, sub disciplina strictă a „vătavului" lor, a cărui neascultare „se pedepse**ș**te cu 30 x."

Aș recomanda celor ce vor să știe neapărat dacă aceste reglemente au fost respectate, să consulte presa transilvăneană din acel an și cei următori, sau registrele satelor, cite se vor fi păstrat.

Vătășia era încă în ființă cînd scria Moisil, dar alegerea vătavului, ne lămure**ș**te autorul, se face în persoana celui ce da mai mult de băut.

„Documentul" poate fi consultat de cei curioși în Biblioteca Academiei. Am cules cele cîteva mărgăritare din exemplarul aflat în colecția mea. Încerc să uit noua față a peregrinului, în folosul celei vechi.

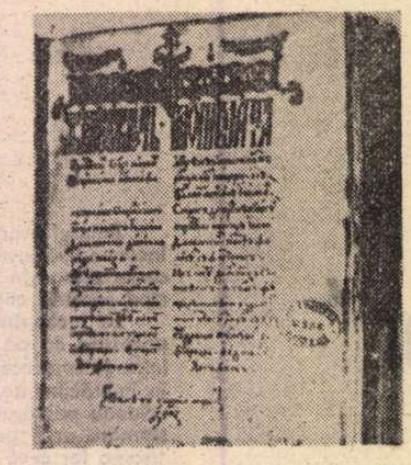
Șerban Cioculescu

[4]) În ziarul „Concordia" de la Pesta, 1863—1864.

[5]) Probabil monedă divizionară (filer heller ? crucer ? a suta parte din coroană ?).

Erată : În articolul **O interpretare a Postumelor lui Eminescu,** la sfîrșitul paragrafului al doilea, se va citi astfel : „...posibilitatea de a-l fi citit și pe Bachelard se transformă în **probabilitate** și chiar în **certitudine**".

Ce este „literatura populară“?



Cea mai veche copie românească a Alexandriei (1620) ; Varlaam şi Ioasaf, în traducerea lui Udriște Năsturel, şi o ediție sibiană, (1794) din Istoria a Alexandrului celui mare din Makedonia...

CUM traducem „literatură populară“ în franceză sau engleză ? Dacă vom spune „littérature populaire“ sau „popular literature“ partenerul nostru de discuție se va gîndi la altceva decît vrem noi să-i punem sub ochii minții. Nu se va gîndi la „cîntecul lui Manu-tilhariul, a lui Petru din luncă“ pe care le asculta Timotei Cipariu de la mama care torcea lîngă foc ; nici măcar la **Alexandria** şi celelalte cărți citite sub coș, în pod, de Heliade Rădulescu. Englezul va răspunde politicos că ştie despre ce este vorba : de acea masă de broşuri, foi volante, calendare, almanahuri care au circulat cu intensitate sporită din secolul 16 înainte. Mai cartezian, francezul va întreba dacă te referi la literatura orală sau la literatura de colportaj. Dacă-i vei răspunde că baladele şi basmele au fost ascultate cu egală plăcere, de tot poporul, la curte şi la sat, va face considerații despre civilizația rurală ; dacă-i vei spune că literatura formată din cărțile populare a fost parcursă de mari scriitori din secolul trecut, va crede că Heliade Rădulescu a devorat broşurile de un sfanț toată viața şi nu a tradus pe Victor Hugo decît de ochii lumii. De la o simplă întrebare se va ajunge la un dialog care va pătrunde în resorturile intime ale culturilor. Şi este normal să fie aşa, de vreme ce uneori aceiaşi termeni desemnează realități diferite ; ceea ce înseamnă că traducătorii noştri trebuie să se întrebe ce sens capătă în limba străină termenii pe care-i calchiază pe realitățile româneşti.

Sînt două tendințe actuale care favorizează o mai imediată şi nuanțată înțelegere a civilizației noastre pe plan european : aceea care se preocupă de ansamblul de semne elaborat de o societate şi nu numai de cele vehiculate de scris (şi capabilă să curme judecățile de genul „cînd Ronsard scria la noi, voi nu compuneați sonete“) ; aceea care trece dincolo de cultura oficială pentru a regăsi cultura populară din oraşe şi sate. Pierre Francastel afirma (într-o carte care era de aşteptat că va stîrni o vie dezbatere la noi : **Realitatea figurativă**) că întreaga civilizație a fost dominată, după descoperirea tipografiei, de semnul imprimat. „În ce mă priveşte, înclin să cred că mergem spre o epocă în care semnul figurat şi tehnicile artistice vor lua-o din nou înaintea semnului scris. Cinematograf, afiş, reclamă, pictură şi arhitectură, omul este asaltat din toate părțile prin ochi, prin semne prescurtate, care cer o interpretare rapidă. Mai mult ca oricînd, oamenii comunică între ei prin privire. Cunoaşterea imaginilor, a originii, a legilor lor este una din cheile timpului nostru“ (traducerea română, p. 66). Istorici ai mentalităților, în special din „şcoala de la Annales“, au pledat cu căldură şi convingător cauza studiilor pluri- şi interdisciplinare, a comparațiilor, precum şi a analizelor care reconstituie atitudinile colective pe baza anchetelor făcute în satele de demult sau oraşele depărtate de capitală.

Devine tot mai limpede faptul că în cultura medievală au fost aduse în prim plan simbolurile care trimiteau la principii unanim recunoscute sau necontestate global. Limbajul figurativ, de mai largă audiență, dar şi scrisul s-au ocupat de cazurile individuale cu valoare de exemplu şi de atitudini mentale tipice ; depăşind cotidianul, cultura medievală s-a îndreptat spre principii, spre sursele actelor şi nu spre manifestările particularizate. Aceasta nu înseamnă că arta a putut întotdeauna depăşi cercul mental al celor care o patronau : în goticul tîrziu limbajul vitraliilor a devenit tot mai criptic, mai inițiatic, aşa cum în pictura bizantină tîrzie au apărut tot mai evidente sugestii primite de artist din partea ceremonialului de curte. Arta Renaşterii a fost invadată de viața citadină ; iluzionismul ei, spune Francastel, „se sprijină pe spectacolul cotidian al străzii, pe aspirațiile celor puternici, ca şi pe speculațiile erudiților... Cînd florentinii asistau la serbările din ziua sfîntului Gheorghe sau de sfîntul Ion, plăcerea lor era foarte complexă : ei admirau îndemînarea actorilor şi găseau în ea o plăcere analogă celei pe care o oferă astăzi o cursă ciclistă“. Treptat, continuă el, s-a trecut spre „spectacolul de interior“ ; societatea s-a intelectualizat, s-a concentrat asupra destinului omului social şi a părăsit spațiile deschise, adoptînd forme ale Clasicismului întemeiat pe raționalitate. Dar manifestările colective au revenit în artă prin noua retorică şi grandioasele puneri în scenă ale Barocului ; aşa cum ne arată Spania sau Italia.

INTERESANT este faptul că în secolul 17 „literatura populară“ occidentală a trecut, la rîndul ei, printr-un moment de răscruce. Studii recente au pus în lumină faptul că o serie întreagă de cărți care fuseseră mai înainte citite de aristocrați au căpătat acum, într-o nouă formă, o nouă destinație : autorii de literatură „superioară, elevată“ nu au mai reluat vechile subiecte în același stil, în timp ce tipografii care alimentau tîrgurile populare au imprimat „romanțurile“ într-un ritm alert. Cea mai bună indicație ne-o oferă Don Quijote, cititor al unei literaturi pe care realitatea imediată o respingea. În secolul 18, însăşi piața populară a început să decadă ; cititorii s-au îndreptat spre broşuri cu un conținut mai variat şi mai „actual“, în prezentări mai literare şi mai ales spre presa cotidiană. În secolul 19, vechea literatură populară a început să fie destinată copiilor. În acest fel, constată Victor Neuburg studiind cazul britanic, „membrii fără şcolarizare ai societății preindustriale au pătruns în societatea urbană industrializată dominată tot mai mult de tipar“ ; reformatorii luminați ar fi fost surprinşi să vadă cum cei chemați să accepte de bună voie locul lor în societate au început să citească cu pasiune publicații politice şi chiar pamflete revoluționare. În secolul 19, prin literatură populară s-a înțeles publicațiile de mare tiraj. Dar fondul primar, cel dinaintea secolului 17, transmis prin comunicarea orală, fusese, între timp, refulat. Pictura şi literatura secolului 19 s-au reîntors spre civilizația rurală, dar pentru a o confrunta cu oraşul societății industriale ; țăranul a apărut ca un om al naturii, dar lipsit de rafinamentul urban. Este o imagine care persistă pînă azi în mentalitatea occidentală, după cum înțelegem din filmele care înfățişează un țăran pur, mai puțin complicat ca orăşanul, dar trăind într-un orizont redus, ba chiar, judecînd după unele manifestări, într-un univers incoerent. (Un exemplu ni se pare că-l avem în unele episoade din serialul de televiziune **Poldark.**)

Marea bogăție a civilizației europene constă în faptul că experiențele culturale ale societăților nu s-au redus niciodată la un singur model. Studiile pluridisciplinare reliefează puternic acest fapt, aşa cum studiile comparate, aplecate asupra unor teme care implică, pe lîngă filiația textelor, istoria ideilor şi a mentalităților, aruncă noi lumini asupra similitudinilor şi a divergențelor. Este ceea ce ne demonstrează recenta carte a profesorului Felix Karlinger : **Romanische Volksbücher** (Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1979). Ajutat de Irmgard Lackner, care a mai scris despre contribuțiile române la studiul „cărților populare“, profesorul de la Salzburg a pus alături fragmente din versiunile romanice ale cărților populare **Varlaam şi Ioasaf, Magelone, Genoveva, Bertoldo.** Fiecare grup de texte este precedat de o introducere, iar aparatul critic înregistrează ediții şi studii critice din toate țările romanice. Versiunile române se învecinează celor franceze, catalane, italiene, spaniole în această carte dedicată amintirii lui Nicolae Cartojan şi N.N. Condeescu, considerați de specialiştii austrieci adevărați deschizători de drumuri în acest domeniu. Studiul lui Felix Karlinger, temeinic şi incitant, trece în revistă opiniile specialiştilor din țările romanice care au adus noi puncte de vedere ; primul loc este acordat studiilor recente române. Constatările rezultate din confruntări sînt captivante. Astfel, în timp ce la români o predominare a civilizației rurale şi lipsa unui conflict între cultura clericală şi cea orăşenească au conferit cărților populare note specifice în conținutul şi circulația lor, la italieni frapantă este dominația ilustrațiilor în ediții şi a literaturii dramatice ; în timp ce sarzii au fost mai puțin deschişi influențelor, la retoromani versurile sînt redactate într-o mare varietate de dialecte care îngreunează sinteza. Francezii au acordat o mai mare pondere prozei, decît italienii, dar s-au dovedit mai puțin receptivi ; în timp ce în provensală această literatură a cunoscut o mare înflorire la curte, dar s-a stins mai tîrziu, catalanii au reuşit să reia firul, după marea ecloziune a acestor scrieri din secolul 16, deşi nu au o denumire clară pentru „cartea populară“. În limba spaniolă au predominat romanele cavalereşti, dar şi narațiunile epice în versuri ; cu o mare aderență la mentalitatea populară, ca şi în cazul român, cartea populară a inspirat numeroase piese pentru teatrul de păpuşi, după cum ne indică episodul cu maestrul Pedro din celebrul roman al lui Cervantes. În Portugalia, cărțile populare au cunoscut, de asemenea, un destin prodigios. Autorul introducerii enumeră cîteva date relative la America de Sud în încheierea acestei incursiuni în lumea romanității.

ATUNCI cînd este situată în cadrul literaturilor romanice, literatura română se singularizează prin condițiile diferite, istorice în care s-a dezvoltat. Important este, însă, ca aceste condiții să nu fie reduse la aspectele de istorie politică, ci să fie hrănite de analiza climatului mental, aşa cum procedează şi Felix Karlinger. Luînd în evidență atitudinile mentale transmise de la o generație la alta, se constată că a predominat, pînă tîrziu, un mijloc care a favorizat perpetuarea atitudinilor tradiționale. Şi aceasta datorită faptului că scrisul nu a înăbuşit comunicarea orală, pînă tîrziu în secolul 19. În asemenea condiții, oralitatea-scrisul-limbajul figurativ s-au dezvoltat laolaltă, iar „cărțile populare“ au oferit date din lumea înțelepciunii şi a lumilor imaginare, alături de celelalte genuri de cărți ce comunicau principii şi alături de literatura orală şi de pictură. Cărțile populare au transmis istorie, filosofie, morală, au hrănit fantezia, dar nu ca niste scrieri beletristice, aşa cum pictura din vremea lui Petru Rareş nu a comunicat numai reprezentări imaginare, ci şi probleme de cunoaştere, de morală, de politică. Sau dacă inversăm lucrurile, este o artă care îmbracă altceva şi mai mult decît arta de azi.

În procesul de treptată modernizare, cărțile populare au cunoscut o dezvoltare continuă : de la apocrife la **Varlaam şi Ioasaf** şi **Alexandria,** în secolul 16, pentru ca în secolul următor umaniştii să respingă o serie de cărți, dar introducînd în circuit altele. Decizia lor poate trăda o tendință spre raționalizare şi detaşare de tradiția orală, dar care nu a respins contactul cu spațiile deschise ale Barocului. În secolul următor, cărțile de delectare au luat un mare avînt prin diversificarea temelor şi intensificarea circulației. Heliade şi generația lui au continuat să citească aceste scrieri care, devenea acum evident, aparținuseră unei civilizații rurale, dar şi unei forme de civilizație care conservase prototipurile omului exemplar, distincția clară dintre virtuți şi vicii, precum şi o subtilă imagine a „naturii soră“. La sfîrşitul secolului 19, Barbu Delavrancea scufunda în ridicol un adversar politic afirmînd că nu avansase cu lectura dincolo de paginile **Alexandriei** (în articolul cu spumoasă vervă „Oh yes !“). Cărțile populare deveniseră apanajul sătenilor şi al copiilor. Dar pînă astăzi ele ne vorbesc despre principii şi imagini pe care nu le-am renegat, fiind vii şi în operele transmise pe filieră orală. Marea receptivitate îmbinată cu constanța în apărarea unor principii de viață apropie exemplul român de cel spaniol, aşa cum surse şi moduri de exprimare îl învecinează celui italian sau francez ; iar notele care singularizează cazul român reliefează o tradiție originală de care trebuie să ținem seama atunci cînd traducem „literatură populară“ în limbi străine.

Alexandru Duțu

Limba noastră

Despre întrebuințarea unor prepoziții

INVENTARUL bogat al prepozițiilor românești, polisemantismul celor mai multe dintre acestea şi, în general, marea lor frecvență în procesul comunicării arată cît de important este acest instrument gramatical, pe care prea puțini vorbitori îl „mînuiesc“ în mod ireproşabil. Cînd nu cunosc suficient istoria unor prepoziții sau nu observă „mişcările“ care se produc în conținutul semantic al acestora, lingviştii înşişi pot întîmpina dificultăți în stabilirea caracterului corect ori incorect al unor construcții prepoziționale. În cîteva lucrări de specialitate întîlnim afirmația că **din** este greşit întrebuințat în locul lui **dintre** atunci cînd această prepoziție se foloseşte la formarea p a r t i t i v u l u i. Prin urmare, pentru a exprima ideea de parte dintr-un întreg n-ar trebui să spunem „unul **din** evenimentele petrecute“ sau „fiecare **din** reprezentanții literaturii noastre actuale“, ci „unul **dintre** evenimentele petrecute“ şi, respectiv, „fiecare **dintre** reprezentanții literaturii noastre actuale“. În realitate, ambele construcții partitive pot fi considerate aproape la fel de corecte, dar vorbitorul este, în mod evident, de partea lui **dintre,** care e mult mai concret şi care (încă din secolul trecut sau chiar mai devreme) a început să preia o funcție a mai vechiului **din.** Că cele două construcții sînt încă în raport de variație liberă ne-o dovedesc zecile de exemple care ar putea fi citate (uneori din exprimarea aceluiaşi subiect vorbitor) : „Fiecare **din** fazele prin care trece societatea a produs alte elemente lexicale, cerute de nevoile situației. Pentru fiecare **dintre** aceste etape, Werner Bahner expune modificările suferite de vocabularul românesc...“ (scrie acad. Al. Graur în ultimul său articol din nr. 35 al acestei reviste, p.8, col. 4). Afirmația multora că se răspîndeşte folosirea lui **din** în locul lui **dintre** trebuie pur şi simplu răsturnată pentru a fi pusă de acord cu istoria şi cu realitatea lingvistică actuală. De fapt **dintre** se răspîndeşte în detrimentul lui **din** şi va veni o vreme cînd această ultimă prepoziție (prea bogată în sensuri) îşi va pierde, probabil, definitiv înțelesul ei partitiv. Argumente în sprijinul afirmațiilor noastre se pot aduce din scrisul multor poeți, prozatori, publiciști şi chiar lingviști. Astfel, acad. Iorgu Iordan scria în anul 1934 : „Pe unul **din** ei l-am audiat eu însumi în semestrul de vară 1932 la Berlin“ (vezi **Articole politice,** București, 1979, p. 55 ; cf. şi : „cîteva **din** trăsăturile caracteristice ale ideologiei fasciste de pretutindeni“, ibidem, p. 51). În recentele sale **Memorii,** același autor foloseşte aproape sistematic pe **dintre** acolo unde (cu cîteva decenii în urmă) îl prefera pe **din** : „[Madridul] avea toate avantajele unei metropole adevărate şi extrem de puține **dintre** dezavantajele ei“ (vol. II, p. 163). Cf. şi cele spuse în legătură cu Napoli : „Orașul de la poalele Vezuviului... este unul **dintre** centrele europene serioase de cultivare, științifică şi practică, a limbii române“ (vol. III, p. 191 ; pentru alte exemple similare de atribute cu sens partitiv, vezi paginile 151, 173, 185, 222, 283 etc.). Cît de puternică este tendința în discuție mai rezultă şi din faptul că în următoarele două citate (care provin tot din opera unor lingviști de seamă), prepoziția **dintre** ni se pare a s t ă z i mult mai firească : „Problemele de semantică sînt, poate, cele mai delicate **din** problemele lingvisticii“ spunea, cîndva, Vasile Bogrea) ; „**Din** derivatele cu sufixul **-ciune** sînt de amintit **desfătăciune** şi **seteciune**“ (scria în 1935 Ovid Densusianu ; vezi **Opere,** vol. III, p. 29). Nevoia de precizare şi tendința de concretizare vor duce la generalizarea lui **dintre** pentru exprimarea sensului partitiv. Aceleași necesități (care au mai fost, dealtfel, invocate) au dus la apariția prepoziției compuse **de către,** cu ajutorul căreia se introduce numele autorului unei acțiuni exprimate printr-un verb la diateza pasivă : „Poemul «Luceafărul» a fost scris de(către) Eminescu“. În ultima vreme asistăm la o puternică extindere în utilizarea acestei prepoziții, care apare chiar înaintea unor complemente de agent exprimate printr-un nume de obiect sau printr-un substantiv abstract. Cităm din presa cotidiană şi din unele publicații periodice : „Arborele secular a fost deplasat într-un «ghiveci» uriaş... tras **de către** un tanc“ ; „Desfăşurarea tuturor proceselor vitale din organism este asigurată şi **de către** sărurile minerale...“ ; „O serie de viruşi... au fost în prealabil activați **de către** un agent chimic...“ ; „68 la sută din alergiile căilor respiratorii... sînt provocate **de către** praful din locuințe“ ; „Relația dintre necesitate şi întîmplare... este explicată **de către** materialismul dialectic“ etc. Uzul acesta al prepoziției **de către** este desigur greşit, dar, din păcate, el nu lipseşte complet nici chiar din literatura de specialitate. Un articol de lingvistică, scris acum cîțiva ani, poartă un titlu aproape incredibil : „Cîteva observații referitoare la complinirea verbelor **de către** adverbele î n d a t ă şi c u r î n d“ !

Theodor Hristea

Actualitatea literară

Cursurile lui G. Ibrăileanu

EDIȚIA critică (despre care am mai scris la această rubrică) a **Operelor** lui G. Ibrăileanu a fost proiectată în 1974 de Rodica Rotaru și Al. Piru în cinci volume. În 1978 ea ajunsese totuși la al șaselea (fără vreo explicație din partea editorilor), probabil datorită faptului că publicistica nu încăpuse într-un singur volum, dar, în rest, planul inițial era respectat. Iată însă că, tot fără explicație, a apărut de curînd un nou volum, al șaptelea, cu care, spune Al. Piru în **Prefață**, „începem publicarea cursurilor universitare ale lui G. Ibrăileanu, netipărite pînă în prezent, dar care există litografiate la Biblioteca centrală a Universității din Iași, ca și la foștii elevi ai profesorului". Despre cursuri nu a fost vorba pînă acum. E limpede că editorii s-au gîndit să le includă după ce au anunțat sumarul ediției lor critice. Nu le fac o vină din tipărirea acestor cursuri (din contra !), nici chiar din sporirea volumelor de **Opere** peste numărul estimat la început : dar ei ne rămîn datori cu precizarea circumstanțelor în care ediția și-a schimbat dimensiunile și s-a abătut de la planul ei. Fiind o ediție critică, astfel de detalii sînt esențiale, ca să nu bănuim cumva că lucrurile merg la voia întîmplării.

Chestiunea cursurilor universitare ale criticului ieșean o lămurește Al. Piru în **Prefață**. Devenit în 1908 suplinitor al catedrei de Istoria literaturii române moderne și în 1912 titularul ei (după ce în anul universitar 1911—1912 locul la catedră i-l luase, cu mai multe drepturi, dacă nu și cu mai multe merite, E. Lovinescu), G. Ibrăileanu a predat, cu începere de la 1 aprilie 1909, timp de două luni, un curs introductiv de estetică. Note de la acest curs a scos Iorgu Iordan, care le-a încredințat la sfîrșit profesorului. E probabil că, pe baza acestor note, G. Ibrăileanu și-a întocmit cele nouă prelegeri de estetică din 1925—1926, litografiate în 1926 de Șt. Șerbănescu, și pe care le găsim în volumul recent de **Opere** sub titlul **Curs de estetică literară**. Tot la întîia tipărire se află și cursul de **Istoria literaturii române (epoca Conachi)**, publicat în continuare în același volum, acesta însă litografiat în mai multe rînduri după notele studenților (între care, din nou, Iorgu Iordan). A fost ținut în premieră în anul universitar 1909—1910. (Data exactă aceasta este, cum ne-o comunică **Prefața**, în timp ce **Nota** asupra ediției reține o alta, 1910—1911, evident greșită). În 1910—1911, G. Ibrăileanu a vorbit despre epoca Alecsandri, iar în anul 1912—1913 (căci am văzut că a întrerupt un an) despre epoca Eminescu. Aceste din urmă cursuri, litografiate și ele, vor forma cuprinsul următorului volum (sau volume ?).

PE G. IBRĂILEANU ca profesor l-au evocat cîțiva dintre foștii elevi (Iorgu Iordan, I. M. Rașcu, Traian N. Gheorghiu etc.) și relatările concordă în privința esențialului. Toți sînt de părere că profesorul nu avea talent oratoric și că deobicei improviza, vorbind liber, uneori fără nici o însemnare înaintea ochilor. Cursurile le ținea tîrziu după amiază (obicei mai general al profesorilor de pe timpuri : și Maiorescu, și Odobescu preferau ora 6 seara), cînd își făcea o apariție nespectaculoasă. Părea somnoros, plictisit. Lucrînd, cum se știe, noaptea și dormind ziua, se scula probabil ca să meargă la curs, orele lui de lucru plin urmînd abia după acesta. Neavînd nimic notat, citea totuși din cărți, mai ales versuri, pe care le analiza. Lăsa impresia celei mai perfecte familiarizări cu problemele. Vorbea oarecum cu dificultate, lipsit de vervă, ca și cum nu s-ar fi decis între mai multe idei ce-i năvăleau deodată în minte. Sărea de la una la alta, făcea digresiuni, revenea, se repeta. Cursurile lui G. Ibrăileanu se deosebeau și de ale lui T. Vianu și de ale lui G. Călinescu, de mai tîrziu, fiind la antipodul acelora maioresciene din epocă. La Maiorescu în primul rînd regia conta, cursul semănînd cu o demonstrație de logică, ordonat parcă după normele lui Quintilian sau Cicero. G. Ibrăileanu n-avea stofa vorbitorului acesta academic care, ca și Tudor Vianu, părea să repete lucruri fixate dinainte în formă definitivă, fără a mai descoperi nimic esențial, căutînd să cucerească prin metodă. Dar nici cu G. Călinescu presupun că nu semăna, căci acesta avea o spontaneitate extraordinară și era histrionic, în timp ce G. Ibrăileanu era fundamental un timid, într-o stare de agitație continuă ce trăda în el pe omul inhibat, pe introvertitul obligat să iasă pe scenă. El era familiar fără vulgaritate ; modest, deși cu orgoliul meseriei lui intelectuale ; înțelegător, însă iertînd cu greu pe cei care, din ignoranță, o maltratau. Îmi închipui (după lectura cursurilor) că-și cucerea auditoriul prin două însușiri principale. Întîi, prin felul cum știa să se pasioneze de o ideé, de un scriitor, de un subiect. Mintea îi părea într-o permanentă ebuliție. Nimic inert, nimic plat, în expunerile sale ce ocoleau locul comun prin chiar această patimă echivalentă cu o descoperire. Cursul era presărat cu mici revelații (pentru autorul însuși), descoperind parcă atunci, nu, desigur, ideea, dar un unghi favorabil ori o legătură insolită. Aceasta era a doua însușire : capacitatea de a lega faptele în structuri. Inteligența înseamnă să vezi structura. Prostului, universul i se înfățișează fărîmițat, compus adică din elemente disparate ce se găsesc prin pur hazard alături. G. Ibrăileanu avea o minte nu atît analitică, precum cred mulți, cît sintetică, altfel spus structurantă. El depista pretutindeni legături, raporturi, determinări, efecte. Cultura i se arăta ca un lanț de cauze și de efecte. Din orice punct ar fi pornit, de la orice verigă, profesorul reconstituia lanțul, precum Cuvier animalul plecînd de la un oscior.

Pot ilustra aceste particularități, urmărind prelegerile cursului despre epoca lui Conachi (cel de estetică e mai puțin interesant, fără cadență, suferind de o anume abundență confuză și de entuziasme de neofit ; esteticianul Ibrăileanu semăna bine cu autodidactul Gherea). Din treizeci și opt de prelegeri, exact jumătate se ocupă de limba literară. Fără pregătire specială de lingvist, G. Ibrăileanu era atras de problemele acestea și făcea considerații originale. Se întîmplă uneori ca un om de altă specialitate să vină cu intuiții și reflecții surprinzătoare într-un domeniu ce pare specialiștilor înșiși plafonat. Noi am fi avut, crede G. Ibrăileanu, o limbă literară unitară în secolul XVI, formată pe baza tuturor graiurilor și căpătînd o înfățișare scrisă relativ stabilă în traducerile de texte bisericești. În secolele următoare, am fi asistat la o „împestrițare a ei cu forme neliterare", provenite din limba vie, adică vorbită, deci la o „desliterarizare". În secolul XVIII, s-ar fi ajuns ca vechea limbă literară să se diferențieze puternic în funcție de clasa socială a scriitorului (totdeauna scriitorii creează limba literară, pretinde G. Ibrăileanu) : „dacă e cleric, are o limbă foarte curată, dacă e din popor, are o limbă foarte populară, dacă e boier sau cult, are o limbă mijlocie." Limba veche literară se dizolvă și pentru că era relativ săracă. În secolul XIX, unificarea se reia, mai ales sub raport fonetic (căci limba populară o alterase fonetic pe cea scrisă), producîndu-se o „reliterarizare" pe o bază mai largă : cărților bisericești (ca unică sursă înainte) li se adaugă cronicile, ce se tipăresc masiv, și literatura populară. Unele din tezele lui G. Ibrăileanu sînt desigur greșite (de exemplu, aceea că întrebuințarea în scris a limbii române datează din secolul XV și se datorează influenței husite), dar altele, chiar comportînd discuții și nuanțări, sînt demne de atenție. Cu vioiciunea lui de spirit, G. Ibrăileanu găsea în limbă un domeniu în care se puteau inventa teorii originale. Dar de ce atîta greutate totuși acordată limbii de un istoric al literaturii ? G. Ibrăileanu concepea istoria literară ca pe un tot, în care limba își avea locul determinat. O și spune undeva, precizîndu-și concepția, și citînd ca model pe Taine. Metoda lui (ca și a lui Taine) constă în integrări succesive : a temelor operei în psihologia autorului, a psihologiei în atmosfera morală și intelectuală a epocii, a atmosferei în viața social-politică, cu instituțiile ei, și așa mai departe. Aceste integrări (dincolo de voga școlii franceze) plăceau criticului ieșean ca mijloc de a realiza structuri, ca mod de a lega faptele în unitate. G. Ibrăileanu are chiar o manie a clasificației și periodizării. Mai la fiecare pagină, cursul său ne propune una ori alta. Însă nu sînt clasificări seci, ci adevărate structuri. Tăind vertical istoria, G. Ibrăileanu descoperă o geologie complicată de structuri coexistente. Ideea lui este (neprelucrată suficient teoretic) aceea de mai tîrziu a formaliștilor ruși : niciodată, în cultură, o epocă n-o lichidează cu totul pe alta ; istoria e o încălcare de epoci, de mentalități și de forme, unele dominante, altele subordonate, ultimele tinzînd însă să ia locul primelor. În centrul unei perioade, G. Ibrăileanu așează o personalitate-tip : Conachi, pentru epoca de dinainte de 1840. Acesta întruchipează forma dominantă și e înconjurat de personalități de tranziție spre forma nouă. Conachi e „vechi", ilustru reprezentant al literaturii vechiului regim într-un moment de radicale prefaceri. Iancu Văcărescu, Asachi, Eliade sînt scriitori „de tranziție", Cârlova este deja unul „nou". Dar plăcerea conjecturilor de acest fel nu rămîne la marile probleme. Pe fiecare palier al demonstrației G. Ibrăileanu gîndește la fel. Prelegerile lui sînt repetate sondaje verticale, incursiuni în geologia culturală, și în ele (încă o dată : contrar opiniei celei mai răspîndite) nu analiza reprezintă latura tare a criticului, ci sinteza.

CAPITOLUL despre C. Conachi este foarte elocvent pentru metoda lui G. Ibrăileanu și pentru limitele ei. Nu intru în detalii de ordinul purei istorii literare : aici ca și în capitolele despre Alexandrescu (cu care se încheie cursul), Eliade, Gh. Lazăr, Văcărești, multe date nu mai sînt valabile și interpretarea critică a evoluat mult. Însă cursul lui G. Ibrăileanu rămîne în mare plauzibil, prin spontaneitatea ideii, chiar dacă (așa cum vom vedea) el s-a învechit sub raportul înțelegerii literaturii. C. Conachi este, ca și primii Văcărești, autor al unor poezii de dragoste adresate, prin intermediul lăutarilor, femeilor iubite. Boierii români de la 1800 redescopereau pe trubaduri, dar deveniseră prea comozi ca să-și cînte singuri versurile sub ferestre, așa că se foloseau de țigani robi. Ibrăileanu găsește că această literatură este „o expresie a sufletului clasei boierești" și o analizează ca atare. Femeia pare obiectul tuturor atențiilor, deși ea este încă, la 1800, disprețuită de bărbat. Emanciparea femeii începe în poezie, acea poezie „zilnică și casnică", după expresia lui G. Ibrăileanu, paradoxală deci într-o societate în care femeia și casa nu jucau nici un rol. Boierul poet n-are deloc conștiință de profesionist. El dă versurile pe mîna lăutarilor, nu le adună în cărți și uneori nici măcar nu le scrie. Multe din aceste versuri vor fi crezute peste un deceniu sau două populare și culese în crestomații. G. Ibrăileanu e de părere că, în absența literaturii populare adevărate, puțin cunoscută înainte de generația pașoptistă, aceste poezii alcătuiesc un fel de folclor, „o literatură popular-boierească", ce ar vădi la Conachi sau la Ienăchiță un suflet simplu și frust. Ei se vaietă ca oamenii din popor, își spun toate „of"-urile, n-au inhibiția civilizatului.

Cred că-l putem urma pe critic doar pînă la jumătatea drumului. Sufletul lui Conachi nu e deloc simplu și nu e bine să judecăm poezia lui din unghi psihologic, ca document. Aici G. Ibrăileanu e victima iluziilor psihologiste de la răscrucea secolelor XIX și XX, mergînd pînă la vulgarizare. Criticul tratează pe Conachi de erotoman și de libidinos, făcîndu-i chiar morală septuagenarului pentru frivolitatea de a continua să cînte, cu un picior în groapă, amorul. Ceea ce G. Ibrăileanu ignoră (nu fără a-i avea bănuiala : căci vorbește de nesinceritate retorică și de exerciții de stil) este caracterul manierist al poeziei lui C. Conachi. Ulterior, G. Călinescu o va socoti petrarchizantă. În linia lui Petrarca sau nu (am serioase îndoieli), C. Conachi nu face atît poezie a amorului, cît poezie a poeziei. El seamănă cu poeții francezi din secolul XVI sau XVIII (secolul clasic trebuie sărit), compune „petites inventions" ca Remy Belleau, fabule cochete precum Florian, într-un stil grațios și barochist, eludant, sofisticat, deși nu lipsit de crudă indecență. Cînd, la 72 de ani, depune armele, cum zice, nu trebuie să ne gîndim ca G. Ibrăileanu la armele amorului, ci la ale poeziei. Versurile sînt de altfel tipice și nu fără un anume farmec : „Amor, la a ta putere de-acum nu mă mai închin, / Na-ți și arc, na-ți și săgeată, na-ți și ghimpul cu venin". Într-o variantă, poetul pretinde că restituie armele „țăndărite de războaie". Spiritul poetului nu e frust, simplu, ci ipocrit și decadent (cuvîntul din urmă l-a folosit Pompiliu Eliade), în măsura în care este manierist. G. Ibrăileanu reproșează lui C. Conachi că n-are gust estetic și adaugă că, în ipoteza unei tradiții mai serioase, și în altă epocă, autorul acrostihurilor ar fi fost un mare poet. Idee absurdă : Conachi suferă nu de lipsa gustului, ci de rafinarea lui excesivă ; cît despre tradiție, ea există, chiar dacă nu una autohtonă, cum am văzut. Conachi e poetul acestei epoci declinante și a-i imputa nesinceritatea e totuna cu a-i imputa manierismul. El scrie într-un anumit stil. Că iubea ori nu pe toate cele douăsprezece femei din acrostihuri n-are nici o importanță. Poate că ele nici n-au existat, poetul jucîndu-se cu numele lor savuroase. Casuca, Lucsandra, Carpina, Istili, Zulnia. El e liric licențios și senzual (deosebit tocmai de aceea de Petrarca), virtuoz în găsirea unor metonimii expresive, deșuchiat cu intenție, spurcat grațios la gură. În viață, se pare că a iubit-o nesmintit pe Smaranda Negri. A-l socoti „boier ușurel" care „ne jignește de multe ori" înseamnă a vedea în poezia lui un roman biografic și a face, în loc de critica operei, psihologia autorului. G. Ibrăileanu are această tendință, regretînd peste tot că episoadele „romanului" nu sînt cronologic clare și că sentimentele autorului nu sînt curate, frumoase, adevărate, decente etc.

Cînd vom fi în posesia și a celorlalte cursuri, vom putea aprecia mai exact valoarea lor strictă în latură istorico-literară, comparîndu-le, bunăoară, cu **Istoriile** lui N. Iorga (secolul XVIII și XIX) cu care sînt contemporane.

Nicolae Manolescu

G. Ibrăileanu, **Opere 7**, ediție critică de Rodica Rotaru și Al. Piru, Editura Minerva, 1979.

Proza

Prietenia ca stil de viață

FOARTE probabil că nu mulți s-ar fi așteptat ca vijeliosul în atitudini și în conduită Fănuș Neagu să scrie această **Carte cu prieteni***) căci „fire convulsivă și imprevizibilă", după cum singur se caracterizează la un moment dat, „căpcăun la vorbă" sau doar „bezmetic, cu ușa tuturor anotimpurilor dată de perete și cu buzunarele pline de legende de la Dunărea de jos", strictele aparențe păreau să contrazică în chip violent prezența în forul său intim a acelei atenții umane, concentrate și răbdătoare, din care se nasc sentimentul amiciției și putința evaluării cît de cît corecte a celor din jur. Lucrurile se pun, în realitate, într-un mod mai subtil și cu această carte de tablete, de poeme, dedicate la nu mai puțin de optzeci și opt de scriitori, neobișnuită întrucitva nu numai pentru autorul ei, dar și pentru ceea ce se înțelege în genere și cu maliție, adeseori justificată, despre lumea și peisajul literar, Fănuș Neagu dovedește convingător că relațiile dintre oameni se bazează pe cîteva calități **pozitive**, mijlocii, ținînd într-un cuvînt de civilizație, însă cota lor mai ridicată, mai fierbinte e stabilită în primul rînd de un viu sentiment al participării la viață. Nimic nu e mai străin cunoașterii omenești, deși cîteodată atitudinea aceasta poate fi comodă pentru amîndouă părțile implicate, decît indiferența, previzibilitatea mecanică și suficientă a comportamentului. Fănuș Neagu știe foarte bine, încercat pe propria piele s-ar putea zice, că prietenia, condiționată fiind de o latură **bună**, **plină** a sufletului, este în același timp, atunci cînd e adevărată, plăsmuită și din ceva **negativ**, misterios, greu depistabil și deloc liniștitor în fond, din ceva care depinde de gustul riscului, al pierderii, al aventurii și neprecauției. De aceea, temperamentele prea echilibrate, incapabile de „nesăbuințe" la scara existenței își sînt suficiente lor înșile nepermițîndu-și să rîste la această carte a vieții care se cheamă prietenia. Pentru autorul **Cărții cu prieteni**, care își „permite" să-i numească astfel pe cîțiva zeci de colegi, de toate vîrstele și ilustrînd toate modurile de a scrie, sentimentul relației umane cordiale se hrănește însă din pasiune, ardență, inocență și gratuitate, dintr-o privire avizată asupra spectacolului existenței ce elimină ipocrizia, jumătățile de măsură, conservările de intimitate ori prevederile de diferite naturi. Ca și viața însăși, în optica autorului, prietenia trebuie luată cu dozele ei inseparabile de bun și rău, de **plin** și de **gol**, trăită prin urmare cu o înțelepciune superioară, intensivă a pierderilor și recuperărilor necesare, pentru că ea constituie tocmai una din căile de manifestare a existenței plenare. Iată această constatare, nici fericită, nici jubilativă, nici provocatoare de surpări interioare, afirmată net, bărbătește, în deplină și însușită convingere, dintr-un unghi de vedere ce întrunește, ca fiind cel mai plauzibil cu putință, adeziunile noastre : „Prietenia înseamnă inițiere, răbdare, încredere. Intră în ea și puțin busuioc și puțin mister și o rană arzînd : pierderea e înscrisă în toate lucrurile pămîntului, ca o părere, ca un capăt de funie".

Bine, exact citită, cu o lectură atentă la deplasările de sensuri și nuanțe și, totodată, atentă la fondul ei iradiant, **Cartea cu prieteni** propune, fără emfază, dar și fără echivoc, un cod de existență, cu puncte vulnerabile și discutabile desigur, însă de a cărui franchețe și loialitate ne lăsăm repede prinși. Opțiunile exprimate, în chipul atît de propriu și singular lui Fănuș Neagu, conțin mai multă gravitate decît se bănuie, în ciuda aerului de voioasă, sărbătorească petrecere care le înconjoară ; ele trasează un portret moral, pe cel al autorului, tabloul, de asemenea, al unei epoci și al unei generații în avatarurile ei de afirmare și de împunere, se plasează într-un timp care e al nostru, cu datele lui de siguranță și de îndoială, și, nu în ultimul rînd, vin din partea unui om excelent pregătit la ceea ce se numește „școala vieții", în stare astfel să facă față cu succes situațiilor celor mai diverse, chiar dacă firea lui e „convulsivă și imprevizibilă". Cîte un accent, abil marcat și pus la momentul oportun, este suficient să ne dovedească faptul că scrierea acestui „poem al prieteniei" nu e nicidecum întîmplătoare, că ea răspunde unei necesități justificate intim și că se constituie de multe ori într-o posibilă replică la unele dintre „relele" secolului, „fiindcă veacul nostru snob și îngîmfat, colorat de sînge, de ură și de patimi și prea puțin de iubire, se leapădă de înțelepții trecutului, crucificîndu-i la sărbători".

CHIAR această „înțelepciune", a iubirii, a naivității și sincerității, a aventurii și a iluziei este aceea angajată decisiv de Fănuș Neagu, propulsată profund în substratul „odelor" sale, care nu se vor și nici nu sînt de fapt numai ode la adresa cordialității. Portretele acestea, deopotrivă colorate, tandre, debonare, ironice, acide, serioase ori pur și simplu glumețe, respingînd în orice caz falsa, scorțoasa solemnitate, ca și distanța confortabilă, sînt scrise cu pecetea indelebilă a cuiva care iubește aprig, violent viața, darurile oferite de ea și darurile pămîntului și care demonstrează că da, este posibil să se trăiască și astfel, cu putină nesăbuință, cu puțină boemă și întîmplare, cu puțin joc și gratuitate, urmînd mai ales comandamentele inimii, cu condiția, însă, de a pune în toate patimă autentică și multă deschidere sufletească. Fănuș Neagu știe să înnobileze ca nimeni altul zonele mai puțin austere ale existenței și să extragă de aici, în cel mai curat stil balcanic, în care aventura se împerechează cu primejdia, risipirea și riscul, stînd întotdeauna pe o lamă de cuțit, tilcuri a căror greutate o subapreciază doar suficienții. Lumea lui și lumea în care își plasează de obicei prietenii, oricît de îndepărtați de acest stil de viață, este un spectacol de culori, de vorbe, de întîmplări, de situații și de tipuri umane de care trebuie să te bucuri cu simțurile și pe care trebuie să-l guști în tragica lui efemeritate. Nedisprețuind nici o clipă întîmplarea, el reușește s-o facă miraculoasă (aproape toate cunoștințele sale sînt legate, în timp, de un asemenea regim) și s-o învăluie în ambiguitățile ficțiunii, punînd poveste în istorie și adevăr, pertinent adeseori, în poveste.

Plină de peisaje mirifice, încîntătoare, de nopți de basm, de după amiezi crepusculare ori de dimineți înfocate, plină așadar de descrieri în cea mai autentică expresie semnată Fănuș Neagu (de aceea nici nu insistăm asupra acestui aspect, mai cunoscut, al lucrurilor), **Cartea cu prieteni** ne scoate înainte și un Fănuș Neagu ceva mai altfel, ușor melancolizat, înfrînîndu-și cînd și cînd frenezia vitală pentru a purta mai degrabă la suprafață o „morală" ascunsă a faptelor, deschis într-un cuvînt vibrațiilor cu nuanță mai intimă, mai sensibilă, mai profundă. Un Fănuș Neagu care alternează, de pildă, voioasa, destinsa și cordiala privire asupra vieții cu alta care îi judecă și fulguranța mortală, strălucirea perisabilă închizînd un fruct tragic : „Visătorii din toate timpurile își croiesc singuri aripi și singuri își țes văzduhul prin care să zboare spre cîmpiile iluziei, care sînt mai degrabă ale morții, sau ale dorului ucis, unde se poartă bătălia pentru atingerea idealului suprem, pe care sigur o vor pierde, lăsînd în largul mării, în imensele sorburi magnetice, rana sufletului și rana speranțelor ca să se întrupeze în secure sau înger pe steaua născută din harpoanele azvîrlite de Herman Melville. Asfințiri de soare și răsărituri de lună întîmplîndu-se numai înapoia unor pînze negre, rupte de pe corabia neîndurării. Dar învinșii vin necontenit din căi oarbe spre steaua harpoanelor căutînd Leviathanul și nu contează că doar unul, cînd și cînd, ajunge să se dezrobească și să se așeze în acea stea a sugestiilor, ei vor veni mereu".

Descoperim astfel, cu un viu sentiment al adeziunii, un Fănuș Neagu aflat în plină și consecutivă gravitate, interesat de demersurile morale și de rezonanța lor : interesat de clipele de singurătate și de tăcere ale oamenilor, de momentele cînd într-acest chip și cu acest preț, „viața își apără înțelepciunea" ; un autor edificat nu numai asupra marilor și micilor slăbiciuni omenești, dar apt, într-un fel nuanțat și sensibil, nu să închidă ipocrit ochii la ele, ci să le înțeleagă resorturile, dedesubturile, să se exprime față de ele cu circumspecție și pudoare, năzuind la descifrarea stabilului nucleu de umanitate, pentru că, așa cum frumos o afirmă, „nu sîntem mereu ceea ce scriem sau ce spunem". Autorul acestor calde și tandre tablete despre prieteni și prietenie, tablete-poem unde scriitorii sînt oameni și oamenii sînt scriitori, știe, de altfel, că cel mai important lucru este tocmai acesta : „La urma urmelor, mulți am fost pe la mama dracului sau dacă n-am fost ne vom duce. Lucrul de căpătîi rămîne să te întorci de-acolo și să rizi și să faci tot ce-i omenește posibil ca mama dracului să-și schimbe locuința : să se mute din tubul cartușului măcar într-un degetar de croitoreasă, dacă nu se poate pe undeva mai departe de unghie".

Dan Cristea

*) Fănuș Neagu, **Cartea cu prieteni**, Editura Sport-Turism, 1979.

Existența cotidiană

PUBLICATE recent, dar scrise cu ani în urmă — precedînd, deci, volumul **Bate și ți se va deschide** prin care Mihai Sin s-a impus, în sfîrșit, atenției cititorilor și criticii printr-un roman inspirat din realitatea imediată (remarcabil prin plonjarea curajoasă într-un cotidian nemistificat) — carte care i-a adus, dealtfel, prozatorului și premiul Uniunii Scriitorilor pe anul 1978 — narațiunile **Terasei***) anunță romanul în cauză chiar dacă aparent îi seamănă destul de puțin. Căci sîntem, desigur, încă departe de tensiunea creată de situația tragică din roman. Sîntem, de fapt, în fața unor proze de atmosferă, melancolice, delicate și tandre care vin, totuși, în întîmpinarea romanului dacă încercăm să le citim mai atent. Asemeni unui pictor care înarmat cu un creion și un caiet de desen face cîteva crochiuri necesare înainte de a-și aborda modelul din dorința de a-l cunoaște mai bine și de a se familiariza cu el, Mihai Sin „se exersează" la rîndul său, scopul fiind, de data aceasta, o abordare cît mai directă a realității, o surprindere cît mai exactă a vieții cotidiene, **așa cum este ea**, neajustată și nefalsificată de nici un clișeu. Căci ceea ce caracterizează proza lui Mihai Sin este o mare loialitate față de realitate, o încredere în capacitatea de a vedea, cu propriii lui ochi, lumea (calitate, desigur, indispensabilă scrisului și ce bine ar fi dacă **am regăsi-o la toți cei** ce încearcă să scrie !). Așa că, deocamdată, îl vedem pe prozator învățînd să privească (asemeni eroului său din povestirea **Terasa** care, undeva la munte, pe terasa unui restaurant, desenează ceea ce vede în jur, neadăugînd nimic, dar mai ales neînfrumusețînd nimic). În toate povestirile volumului se urmărește relația (temă care stă și la temelia romanului **Bate și ți se va deschide**) dintre individ și lumea din jur, clipa, ca să spunem așa, în care se realizează legătura dintre om și cei ce i se află în preajmă, impact dificil și nu de puține ori violent și dureros, în tot cazul mult mai complex de cît s-ar putea crede. Vom întîlni, deci, un erou mînat de dorința de a se integra peisajului, incapabil de cele mai multe ori s-o facă, de unde și tristețea și singurătatea care îl învăluie. Personajul de prim plan al acestor narațiuni, fie că e elev, sportiv sau reporter, este mereu același, încît, în ciuda titlurilor și a rîndurilor albe ce le despart, ele alcătuiesc de fapt o singură povestire, un fel de microroman în centrul căruia se află același erou puțin trist, puțin cam singur, dar făcînd evidente eforturi de a se integra în peisaj, așa cum am mai spus, excesiv de sensibil la tot ceea ce urîțește existența, mînat, uneori de un acut sentiment al eșecului. Povestirea cea mai amplă și de altfel cea mai pregnantă din volum, **În memoria unui atlet începător**, ne propune o subtilă dezbatere asupra psihologiei succesului, precum și a cauzelor care duc la înfrîngere, la eșec. Urmărindu-și eroul — un tînăr sportiv de performanță — de-a lungul sinuosului drum al carierei sale sportive, prozatorul ne arată cum succesele și înfrîngerile se succed după legi misterioase și obscure, legi ce nu țin uneori de voința și nici măcar de dorința eroului, ale cărui reacții, în fața propriilor eșecuri sau victorii, sînt adesea paradoxale și cît se poate de surprinzătoare. O mare dorință de a învinge, dusă pînă la ultimele limite, o solicitare nervoasă și fizică excesivă, cuplată însă cu o mare indiferență, cu sentimentul anihilant al zădărniciei, al inutilității oricărui efort. O teribilă greață, cum ar spune Sartre, în fața „competiției" de orice fel, și în același timp un teribil orgoliu competitiv. Tristețea de a fi învingător, de vreme ce orice victorie de acest fel înseamnă înfrîngerea unui concurent. De unde și gestul cu totul surprinzător al eroului, într-un final de cursă, gest ale cărui mobiluri sînt urmărite cu o remarcabilă acuitate psihologică : „La întoarcerea pe pod eram în frunte, îl depășișem pe cel care condusese pînă atunci cursa, un băiat uscățiv, negricios, pe care nu-l cunoșteam [...]. Mă privise o secundă uimit, în timp ce-l depășeam, l-am simțit forțînd, încercînd să-mi țină trena, dar după cîțiva metri renunțase. Și atunci m-a cuprins o imensă bucurie, mă simțeam perfect, încălzit, gata să alerg ca într-o cursă de sprint. Niciodată n-am avut senzația apropiatei victorii, cu intensitatea de atunci. Alergam ușor și distanța de ceilalți se mărise la cîțiva zeci de metri. Mai aveam vreo două sute de metri pînă la sosire, eram încurajat de grupuri de elevi răspîndiți pe traseu [...]. Am încetinit brusc, fără vreun motiv anume, și m-am uitat în spate. La cîțiva zeci de metri alerga, puțin distanțat de ceilalți, unul din colegii mei. I-am făcut semn să forțeze, l-am așteptat, și cînd m-a ajuns, la cîțiva pași de sosire, l-am luat pe după umeri, spre stupefacția lui și a celorlalți, trecînd radios alături de el, linia de sosire"...

Mihai Sin vorbește despre existența obișnuită a unor oameni obișnuiți, într-o proză epurată de orice element spectaculos. El scrie o literatură în care respectul față de realitatea noastră de fiecare zi, față de viață, așa cum este ea într-adevăr, reprezintă marea miză.

Sorin Titel

*) Mihai Sin, **Terasa**, Editura Eminescu, 1979.

Varia

George Virgil Stoenescu
„Casa a noua"
(Editura Cartea Românească)

● ERMETISMUL pe care-l afișează George Virgil Stoenescu în poeziile sale vine în primul rînd din fascinația produsă de modelul poetic în sine dar și din afectarea unui intelectualism subțire, rafinat. Există la acest poet o dorință vădită de a face poezie „profundă", accesibilă doar cititorilor cu o solidă cultură (mitologică, filologică, științifică) și, cînd împerecherile stranii de simboluri (tradiționale ori confecționate) au o anumită rigoare, poezia sa poate lăsa ușor impresia că în subtext autorul vehiculează idei esențiale, al căror sens e greu descifrabil. Dificultatea decriptării nu constă în profunzimea propriu-zisă a simbolurilor, care pot fi în cele din urmă traduse, ci în absența coerenței ermetice pe care orice poezie de acest fel e datoare s-o asigure. Din această cauză versurile sînt prețioase și decorative, iar simbolurile devin simple ornamente stilistice.

Un mod tipic de realizare a poeziei lui Virgil Stoenescu este aglomerarea de simboluri în jurul unui motiv central; astfel ordonate, simbolurile sînt parafrazate liric într-un ton sentimental care de altfel primează în fața austerității cerebrale. Ermetismul se reduce la funcția de estompare a emoției căci poetul are un gust predilect pentru sofisticarea psihologicului. Această atenuare mai vrea să însemne și aspirația spre puritate, spre esențial, spre lumea pură a ideilor, în fine spre abstracțiunea invulnerabilă. Sugestia e însă mult prea evidentă tocmai datorită supralicitării simbolurilor și a insuficientei asimilări lirice a acestora. Păcătuind prin acest paradox, poezia lui Virgil Stoenescu își dezvăluie de îndată deficiența fundamentală: absența unui raport verosimil între trăire și simbol, între putința și voința reprezentării.

Casa a noua, ultimul volum, e încă un exemplu despre felul cum autorul concepe poezia. Plecînd de la o însemnare a lui Cantemir despre mecanica cerească, despre „poziția aștrilor", poetul dezvoltă această sugestie, transformînd-o în metaforă a integrării ființei în ordinea înaltă a spiritului eliberat de haina sa fenomenală: „Ceva despre aproape nimic vei spune tu / Cel cu picioarele bine înfipte în marele cearcăn / Și totuși, somnul acela de 12 ori întrerupt / E drumul spre marea-nsingurare" **(Casa a noua)**. Poetul nu se oprește însă doar la această metaforă spre a o aprofunda liric. O avalanșă de simboluri sufocă ideea centrală, pulverizînd orice coerență subtextuală, încît s-ar putea spune că, în final, ermetismul înseamnă la acest poet confuzie, simbolism haotic. Falsul esoterism e construit de poet în diferite chipuri: deformări sintactice („Verdictul a venit pe vîrfuri / Ciuma în Rha, în Rha, în Rha, ra-ra-ra... / Condamnat la pulverizare era / Soția — călăul-pătratul / și Șeva"), apelul la sintagme ori fraze în limbi străine („The death of hope and despair / This is the death of air"), introducerea unor sugestii magice („În trei și șapte zilele împart") ori alchimice („Și fier muncit în neagra verde spumă"). Numărul trei vrea, probabil, să sugereze cea de-a treia zi spagirică a fabricării lumii magice într-un atingerea esenței astrale. Numărul șapte ar reprezenta cele șapte distilații ale fenomenalului spre esențial. În fine, „neagra verde spumă" înseamnă, în mistica culorilor, aceeași purificare a teluricului în scopul dobîndirii purității. De altfel, poetul vorbește despre „întreruperi", „întrupări" și „reduceri", adică despre etapele integrării în ordinea spirituală. Aceasta nu este însă totul; mai întîlnim ființe mitologice (Cerberul), personaje shakespeariene (Puck, Richard), legenda indică a unicornului, preluată în semnificația ei originară (virginitatea, puritatea) care complică simbolistica, făcînd-o greoaie, obositoare.

Acest efort hermeneutic devine excesiv în cele din urmă, căci poeziile sînt în fond niște poeme de dragoste sofisticate, complicate mult prea mult prin aglomerarea de simboluri savante. Dragostea e înțeleasă ca ritual purificator, ca simbol alchimic al distilației complete: „Într-o cameră de alături mama și tata / Făceau totul să ne amintească de Alpha și Omega" **(Prima reducere — Așa, vorbind...)**. Alteori, dragostea e despovărată de sensul ei abstract, fiind redusă la sentiment, la trăire nedeghizată: „Pierdut mereu în vremuri și în zei / E carnea mea un pod de mingiieri / Pe care treci speranțele în chei — / Nu pot să știu dorința nicăieri" **(Cîntec final)**.

Odată traduse aceste semnificații, constatăm însă că multe poezii rămîn „ermetice" împotriva oricărei analize, ca în următorul exemplu: „Să schimb nu pot acest grătar / Cu hrube sfinte de granit / La care stau de neclintit / Cuvintele din strînsul var..." **(Cuaternionii)** Se înțelege de aici că dincolo de corespondențele posibile, în ordine simbolică, ermetismul devine adesea pentru poet scop în sine.

Radu G. Țeposu

Vasile Nicorovici
„51 de prozo-poeme..."
(Editura Albatros)

● SPECIE hibridă, prozo-poemul nu are mulți partizani. A fost practicat de un Fr. Ponge sau un Sașa Pană, parțial și de Geo Bogza, ca să amintesc doar cîteva nume cu autoritate. Dintre cei tineri, Florin Mugur sau Gheorghe Tomozei au mai cochetat, la noi, și nu fără folos, cu această nici-proză, nici-poezie. Ideea lui Vasile Nicorovici a fost să ofere cititorului un soi de jurnal liric **(51 de prozo-poeme despre obiecte, ființe, plante, insecte, precum și despre cuvinte sublime, tertipuri și eiusdem farinae)**, pagini în ordine alfabetică, aidoma unui fals dicționar care, se cuvine spus de la început, nu atinge interesul maxim suscitat de virulența acidă, metaforică a unui Sașa Pană și nici incisivitatea ideatică, problematizant-ironică a lui Mircea Horia Simionescu. Ceea ce nu înseamnă că această nouă „mască" a lui V. Nicorovici (autorul fiind în special reporter și dramaturg) nu ar fi demnă de atenția și stima tuturor. Cel puțin pentru că, pe regiuni, harta desenată de Nicorovici este foarte atrăgătoare prin expresie și prin modul cum autorul practică o moralizare prin intermediul unor paradigme aparent jucăușe, în realitate grave, actuale. Prin învăluiri concentrice nucleul fiecărui articol de dicționar devine echivoc și tocmai echivocitatea astfel obținută dezvoltă interesul și captivează atenția. Cel mai adesea, intenția e de a demasca unele tare de comportament ale individului și colectivității, de a străpunge unele prejudecăți. Citeodată sînt chiar retușate, prin contrast și actualizare (hilară) cîteva dintre paremiile aparent imuabile sau dintre obiectele ori ființele pe care, din comoditate, contemporanii autorului le sanctifică necritic. Încît cartea, beneficiind de un titlu lung, ar putea primi și un subtitlu lung, de pildă: fals tratat de sociologia cotidianului. Efectul comic nu alunecă în comicărie, chiar dacă **banda rulantă** e pusă în relație cu Heraclit sau filosofia e tratată de jos: „Orice lucru poate fi deschis, chiar și lucrul în sine." Chiar dacă echivalentul fumătorului este, după Nicorovici, un **homo-hogeag** iar patima fumatului apare ca o războinare a zeilor „celor două Americi, pentru crimele conchistadorilor"! O asemenea **didactica nova**, practicată prin intermediul nici-poeziei-nici-prozei, redevine incitantă ori de cîte ori polisemia nucleelor ideatice e dublată de un stil. Citabile sînt multe articole, însă, datorită spațiului, acestea nu pot fi anunțate decît prin titlurile lor. Personal, prefer **Ciinele, Dinozaurul, Javra, Struțul, Țestoasa, Zebra.** Unele prozo-poeme se transformă voit în elogiul naturalității, cumpătării cam în maniera și spiritul **Georgicelor** și **Bucolicelor** antichității — de pildă, articolele **Ceapa, Vaca** etc., altele se păstrează între ramele unor pamflete abia camuflate, cum sînt **Gogoasa, Șobolanul.** Un singur exemplu. **Vaca** se lasă mulsă și „de cel bun și de cel rău, cu acea bunăvoință cu care natura plouă peste toți, drepți ori nedrepți", ea mai fiind și un „animal cu foc neîntrerupt ca o uzină în trei schimburi", și totuși nu rămîne nici un semn al trecerii ei prin lume, „nici măcar numele unui grajd, al vreunei străzi, căci o stradă numită a Vacii ar stîrni zîmbete și sudălmi deșucheate". Chiar așa.

Mircea Constantinescu

Octavian Simu
„Rădăcinile casei"
(Editura Cartea Românească)

● CU **Rădăcinile casei**, Octavian Simu se află la a șasea carte de proză: **Balanța cu umbre** (1971), **Spațiul altora** (1972), **Lumină tîrzie** (1974), **Popasul** (1975), **Drumețul fără toiag** (1977). Recentul volum continuă ciclul „Isprăvile Severinilor" deschis prin ultimul dintre romane. Evenimentele (examinate cu preponderență sub unghi moral) țin de sfera realității curente: Ion Minea, pictor cu viață aventuroasă, decedînd subit, lasă familia într-o situație materială precară. Pentru soția sa, Olimpia, singura scăpare rămîne scoaterea la vînzare a vilei, idee neacceptată de Laura (fiica sa), dar căreia mai vîrstnicul Tancred Harnalis, prieten de mai bine de 20 de ani al familiei și doctor consultant al ei, îi caută asiduu o rezolvare. Drumurile spre fostul loc de muncă — Soitalul B. —, insistențele în vederea găsirii unui cumpărător vor constitui pentru acesta un șir de cosmaruri, de ezitări și „imorudențe nefericite". Deși solicitată — prin intermediul tînărului Iulian Severin — de un „pelerin al filmului", „italianul" Victor Basu (Vitorio Basso), și amenințată de contestația unei foste amante a răposatului, vila rămîne în continuare locuința familiei Minea. Personajele scriitorului se împlinesc atunci cînd își dezvăluie neliniștile, îndoielile, suferințele. Numai că în compunerea vieții lor apar atît episoade firești, autentice, dar și expediente epice.

Tancred Harnalis, aparent o ființă lipsită de entuziasm, participă în fond cu intensitate la evenimentele celor din jur. Pensionîndu-se înainte de vreme, el pare a pierde odată cu ocupația tocmai ceea ce formase centrul vieții sale. Adevărată anomalie normală, vîrsta (sesizată de autor din interior, cinestezic) constituie pură consumație, alternanță continuă de la veghe crudă la somnolență. Conduita personajelor se definește pe un accentuat fond de neliniște. Coeficientul de adversitate al lucrurilor crește, lumea înconjurătoare e tot mai plină de amenințări. Esențial rămîne momentul în care eroul își interiorizează situația judecîndu-se cu un fel de luciditate încăpățînată. Cum prezentul poate decide dacă trecutul este viu sau nu, veritabilul sens al vieții e căutat (și găsit) în relațiile cu ceilalți.

Mai puțin pregnante, poate și datorită caracterului lor „desfăcut", sînt portretele Severinilor: Iulian și Vera. Cel dintîi („drumețul fără toiag" din romanul precedent) ilustrează tema „recuperării": el va reuși după îndelungate nedreptăți și suferințe să-și capete un loc de muncă pe măsura pregătirii sale. Dacă în Iulian Severin recunoaștem studentul inimos, cu aleasă structură etico-profesională, sora sa, Vera, oferă imaginea tinerei încă în derută, complăcîndu-se în a nu privi realitatea în față. Mai ales în cazul personajului principal (Tancred Harnalis), analiza propriu-zisă a sentimentelor lasă loc desfășurării impresioniste de notații senzoriale, adesea de o remarcabilă acuitate a percepției. Dominante sînt senzațiile de umed și plutire, amestecul continuu de mirosuri: amare, dulci, proaspete, țipătoare, statute. Paradoxal, realismul provine din caracterul fictiv al reprezentării. Amănuntul real trece în amănuntul imaginației, plasticizatoare, detaliile tind spre o subordonare poetică.

În relația cu personajul, autorul alternează propria analiză cu optica protagonistului, indicarea comportamentului cu evocarea decorului. Descrierea cadrului e asumată de narator, dar poate fi la fel de bine rezultatul opticii eroului. Supus frecvent unor asemenea „deschideri", discursul logic al autorului devine discursul interior al personajului.

Romanul oferă o construcție echilibrată, din care nu lipsesc momentele tensionante (bunăoară, sfîrșitul primului capitol), inversările de cronologie, confuzia de planuri între fictiv și real. Se întîmplă însă, uneori, ca imprevizibilul să se dizolve în efecte fără pondere. O oarecare grabă face ca autorul să recurgă la o serie de scheme al căror rezultat e doar acela al măririi textului. Mai percutant, discursul ar fi cîștigat firește în relief; tonul „just", cuvintele atent organizate, generează enunțuri ce par a se întoarce împotriva scriitorului prin însăși calitatea lor nedezmințită.

O mai rapidă schimbare a planurilor, refuzul arborescenței eseistice și al dilematicii parazitare în favoarea simplității revelatoare ar putea completa eficient o structură romanescă fertilă.

Mircea Doru Lesovici

Prima verba

Lecția de logică

UN ROMAN de dimensiuni reduse, ca de nuvelă, **Medalionul** (Ed. Albatros, colecția Aventura) prilejuiește tînărului Teodor Parapiru un debut onorabil într-o specie epică pe cît de populară pe atît de înșelătoare: proza detectivistă. Populară dacă ne gîndim că e și abundentă și foarte citită de mulți și diverși; înșelătoare pentru că locurile comune, facilitățile, traseul comercial lasă loc sub pulpana unei iluzii de succes pentru o imensă cantitate de maculatură. (În genere și pe mapamond maeștrii literaturii polițiste sînt puțini, iar un veritabil mare scriitor apare în această arie mai rar decît cometa Haley și atunci el iese de fapt din arie, precum, de pildă, în veacul nostru, San-Antonio, acest Jules Verne al vocabularului cum se autodefinește într-unul din romanele sale, bineînțeles la subsolul unei pagini, scriitor prolific ca Balzac, exact ca Hugo și mai subtil stilist decît Proust, cum constata cu toată seriozitatea un academician francez.) O carte bună, chiar dacă fără pretenții de originalitate, se cade, așa stînd lucrurile în domeniu, a fi semnalată ca atare, mai ales dacă nu ținem la prejudecata statutului periferic al temei (lucrurile sînt valabile și pentru literatura științifico-fantastică, victimă și ea, cel puțin la noi, unei prejudecăți de natura celei numite). **Medalionul** e povestea elucidării circumstanțelor unui accident montan; victima e un tînăr geograf cu serioase performanțe alpiniste, cu atît mai mult moartea prin îngheț (acesta e accidentul) apare ca un fapt inexplicabil și absurd; psihologul Marsias Delușor (superb nume de detectiv!), aflat în vacanță la cabana din preajma locului unde se produsese accidentul, încearcă să găsească o explicație întîmplării, folosindu-se doar de cîteva informații despre victimă, de imaginație și de tehnica deducției. Procesul înaintării treptate în hățișul împrejurărilor pe cale pur mentală e tot romanul. Eroul detectiv procedează prin operațiuni strict logice, precum Holmes, dar speculează și efectele psihologice ale tergiversării, precum Poirot. Surpriza (necesară), vădind abilitatea autorului, este că în clipa cînd detectivul ajunge la o explicație obiectivă a accidentului (victima suferea de un fel de boală a somnului, una din crize producîndu-se în timpul ascensiunii), el întoarce cum se zice foaia, lansînd, pe baza acelorași probe, ipoteza unei crime; ce-i drept, o crimă ale cărei dovezi nu se pot constitui juridic, o crimă cu un autor moral, nepedepsibil prin acțiunea legilor curente ci numai în urma unui proces de conștiință (ceea ce se și întîmplă). Figură oarecum parodică, Marsias Delușor are mereu un aer trăsnit, ceea ce-l face numaidecît simpatic; fără nimic spectaculos, practic fără acțiune chiar, romanul nu e deloc plicticos, dimpotrivă, felul de a raționa asociativ și deductiv al detectivului e captivant; lucrurile, unele grave fiind, sînt luate nici prea în serios, nici prea în glumă, cu o detașare deopotrivă de atitudine și de stil, de parcă și detectivul și interlocutorii săi ar ști că totul nu-i decît un scenariu ce respectă anume convenții. Scriitorul însuși participă la această „poză", nu direct ci prin stilul pasajelor scrise la persoana a treia: descriptiv cu ostentație reportericească, punctat de întorsături ironice, parodiind, nu o dată, stilul calofil, afectînd, alteori, o dispoziție lirică. O inclinație spre haz (în situații și în dialoguri, dar și în spațiul pur detectivist) există în proza lui Teodor Parapiru, dar nu-mi dau seama, deocamdată, dacă îi este structurală sau nu. Dincolo de acuratețea logică și psihologică a investigației detectiviste reține din acest roman, ca semne promițătoare, fluența narațiunii, firescul convorbirilor, subtilitatea parodicului și tendința spre haz, ultimele două fiind calități care, dacă nu sînt puse la locul lor, se transformă în defecte. Atențiune, deci, la materia epică a cărților viitoare.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu.**
● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiță.**
● 10.IX.1709 — s-a născut **Antioh Cantemir** (m. 1744).
● 10.IX.1898 — s-a născut **Virgil Tempeanu.**
● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin.**
● 10.IX.1944 — s-a născut **Eugen Evu.**
● 10.IX.1975 — a murit **Mihail Sabin** (n. 1935).
● 11.IX.1858 — s-a născut **Nicolae D. Xenopol** (m. 1917).
● 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chirescu.**
● 11.IX.1924 — s-a născut **Ion Rotaru.**
● 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch.**
● 11.IX.1928 — s-a născut **Teodora Popa.**
● 11.IX.1978 — a murit **Octavian Buhociu** (n. 1919).
● 13.IX.1874 — s-a născut **Eugen Herovanu** (m. 1956).
● 13.IX.1904 — s-a născut **Elvira Bogdan.**
● 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu.**
● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon.**
● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Ernő.**
● 13.IX.1916 — s-a născut **Eugen Schileru** (m. 1968).
● 13.IX.1916 — s-a născut **Nicolae Jianu.**
● 13.IX.1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu.**

Ludwig Renn

„PANA „SCRIITORULUI“

S-A STINS din viață scriitorul german Ludwig Renn, președinte de onoare al Academiei de Arte, președinte al Pen Clubului din Republica Democrată Germană.

După primul război mondial, Arnold Vieth von Golseman, ofițer în armata germană, abandonează atit titlul său de noblețe, cît și rîndurile armatei ; sub numele de Ludwig Renn scrie nuvela **Krieg — Războiul,** care l-a făcut repede cunoscut în întreaga lume. Din 1928 se înscrie în Partidul Comunist German. Protestează cu vehemență împotriva procesului înscenat lui Dimitrov pentru incendierea Reichstagului și este condamnat la doi ani de închisoare.

La izbucnirea războiului național-revoluționar din Spania, în 1936, Ludwig Renn, care se refugiase în Elveția din cauza prigoanei naziste, pleacă la Madrid și participă la organizarea brigăzilor internaționale. Din primele zile participă pe front ca șef al batalionului „Thaelmann“ format din antifasciști germani. Mai tîrziu este numit șef al statului major al celei de a XI-a brigăzi internaționale formată din antifasciști germani, care s-a distins în marile bătălii ale armatei republicane spaniole.

Organizarea primelor unități militare ale voluntarilor din Brigăzile Internaționale a cerut pe lîngă cunoștințe militare și o înaltă înțelegere politică, ținînd seama de diversitatea mare a opiniilor celor care se înregimentau, cît și diferențele care apăreau la acești tineri care veneau din țări atît de diferite.

În decembrie 1936 — ianuarie 1937, la Murcia, Ludwig Renn a trecut la organizarea diviziunului român de artilerie, prima formațiune românească din Brigăzile Internaționale, care a intrat în componența celei de-a XI-a Brigăzi Internaționale.

Comandantul diviziunului a fost numit Valter Roman, care va rămîne în fruntea acestei unități în toată perioada războiului ; odată cu afluirea voluntarilor români s-a transformat în regiment de artilerie, participînd la marile bătălii care s-au desfășurat pe fronturile republicane.

L-am cunoscut pe Ludwig Renn în acele împrejurări care apăreau atît de spontane în condițiile războiului național-revoluționar din Spania. La începutul anului 1938 s-a hotărît formarea unui nou regiment de artilerie, care a primit numele cunoscutei militante comuniste din Germania „Roza Luxemburg“. Regimentul era format din voluntari veniți din foarte multe țări de pe toate continentele și printre acestea una din baterii era formată din voluntari din România și Bulgaria. În așteptarea tunurilor care urmau să vină din Anglia, făceam lecții de artilerie. Regimentul era cantonat pe malul mării Mediterane, în Catalonia, iar adăposturile noastre erau săpate în nisip, într-o pădure rarefiată de pini. Adăposturile noastre subterane trebuiau să ne ferească de ochii și în special de bombele avioanelor germane care zburau la joasă înălțime pe plajele mediteraniene. Nu exista în toată zona nici apărare antiaeriană și nici un fel de altă armă, cu care se putea ținti direct în carlinga avioanelor.

Într-una din zile, șefii grupelor naționale și comandanții de baterii au fost convocați la Statul Major al regimentului. Aici ne este prezentat Ludwig Renn, ofițer din armata germană, șeful statului major al celei de a XI-a brigăzi internaționale în componența căreia trebuia să intre și regimentul de artilerie nou format. A adunat imediat comandanții de baterie și fără nici o altă formalitate a început prima lecție de artilerie. Era uscățiv, înalt, vorbea cu multă claritate. Se străduia să ne prezinte legile războiului, ale artileriei, cît mai sugestiv, într-un limbaj simplu. Cei prezenți care îl ascultam, unii înțelegeam germana, iar pentru alții a renunțat la traducători, care tulburau liniștea sălii, și traducea direct în limbile care le cunoștea. De-a lungul cîtorva săptămîni, uneori zile la rînd, lecțiile lui ne reținea atenția deoarece deseori părăsea domeniul militar și ne introducea în literatura social-contemporană, care îi era atît de dragă. Nu o dată ne-a vorbit despre Congresul care a avut loc la Madrid, în iulie 1937, la care au participat scriitori din 28 de țări în apărarea culturii. Declarațiile care au fost făcute cu această ocazie se refereau la solidaritatea celor mai buni scriitori din lume cu lupta poporului spaniol pentru libertate, independență și progres social.

Romain Roland a adresat Congresului un mesaj de fierbinte salut către scriitorii reuniți la Valencia, Madrid și Barcelona, din care reținem această declarație : „Cu ardoare noi ne declarăm solidari cu frații și tovarășii de luptă din Spania. Glorie acestui popor de eroi, acestor cavaleri ai spiritului, acestei alianțe a două forțe : puterea maselor populare și aleșii lor ! Această alianță să servească de exemplu marilor democrații din Europa și America. Această alianță fortificată în luptă asigură progresul și libertatea lumii !“. „Cavalerii spiritului“ prezenți la Congres erau nume cunoscute în literatura spaniolă și mondială ca : Antonio Machado, Rafael Alberti, Maria Teresa Leon, Miguel Hernandes, scriitorii francezi André Malraux, Tristan Tzara, cei sovietici : A. Tolstoi, Ilya Ehrenburg, Kolțov, cei germani : Ludwig Renn, Anna Seghers, Willy Bredel, americanii erau reprezentați de Ernest Hemingway ; participau, de asemenea, danezul Anderson Nexö, cunoscutul reporter ceh Egon Erwin Kisch și mulți alții.

Un răsunet deosebit a avut la Congres și în lumea întreagă mesajul lui Albert Einstein : „În evenimentele politice prezente, lupta poporului spaniol pentru libertate și demnitatea omului este de o valoare extraordinară pentru menținerea speranței noastre în timpuri mai bune. Această luptă și-ar fi găsit de mult timp sfîrșitul care îl merită dacă puterile democratice ar fi acționat după principiile morale sau chiar după necesitățile propriei lor securități“. Evenimentele care au urmat, cel de al doilea război mondial și cruzimile sale nemaiîntîlnite, au arătat valoarea avertismentului marelui savant.

RENN a adresat un salut Congresului, în numele scriitorilor germani. El a explicat Congresului că în condițiile luptei de tranșee era greu să mai scrie și a adresat această chemare scriitorilor din lumea întreagă : „Cine dintre voi din această sală dorește să ia pana mea și să fie frate al gîndurilor mele în toată perioada cît voi ține arma în mînă ? Vă închin pana ca o alianță și o îndatorire enormă“. Mulți din scriitorii lumii au luat această pană în mînă, unii dintre ei au participat pe fronturile spaniole. Dintre aceștia André Malraux care a editat în 1938 romanul **L'Espoir,** în care redă un tablou al dramei spaniole și al luptelor eroice ale unui popor martir, gata să apere cuceririle sale pînă la sacrificiul suprem.

După cum, Ernest Hemingway, care a trăit în Madridul martirizat de bombardamentele avioanelor hitleriste din Legiunea Condor, redă în **The Fifth Column — Coloana a cincea,** publicată în 1938, luptele eroice pentru apărarea Madridului, iar în **For whom the bells tolls — Pentru cine bate ceasul,** publicată în 1940, descrie luptele de „guerilleros“ spanioli care în spatele frontului franchist loveau în mașina de război fascistă.

Ludwig Renn publică la Berlin, în R.D.G., în 1955, cartea **Der spanische Krieg,** consacrată în primul rînd istoriei celei de a XI-a brigăzi internaționale. În același timp face și o prezentare a principalelor bătălii, îndeosebi cele de la Jarama, Guadalajara, Brunete și Ebro.

Marii reporteri din lumea antifascistă cutreieră și prezintă scene fascinante de distrugeri și crime, lupta eroică a miliților populare din primele momente ale războiului și apoi a Armatei republicane spaniole. Scriitorul sovietic Mihail Kolțov publică în **Jurnal din Spania** toate reportajele sale de pe front și din viața spaniolilor, talentatul reporter ceh Egon Erwin Kisch a cutreierat lumea toată, prezentînd lupta antifascistă care se desfășura pe toate continentele.

Marile talente din lumea artelor contemporane perioadei au exprimat sentimentele lor de solidaritate. Pablo Picasso a pictat nemuritorul **Guernica,** simbol al rezistenței și tablou sfîșietor al barbariei fasciste. Paul Eluard a scris aceste versuri pline de gingășie și conținut :

Dacă este în Spania un arbore vopsit cu sînge
Este arborele libertății.
Dacă este în Spania o gură bavardă
Vorbește de libertate.

Pablo Casals a făcut să răsune coardele violoncelului său miraculos, cum nimeni altul n-a cîntat cu atît talent Republica Spaniolă.

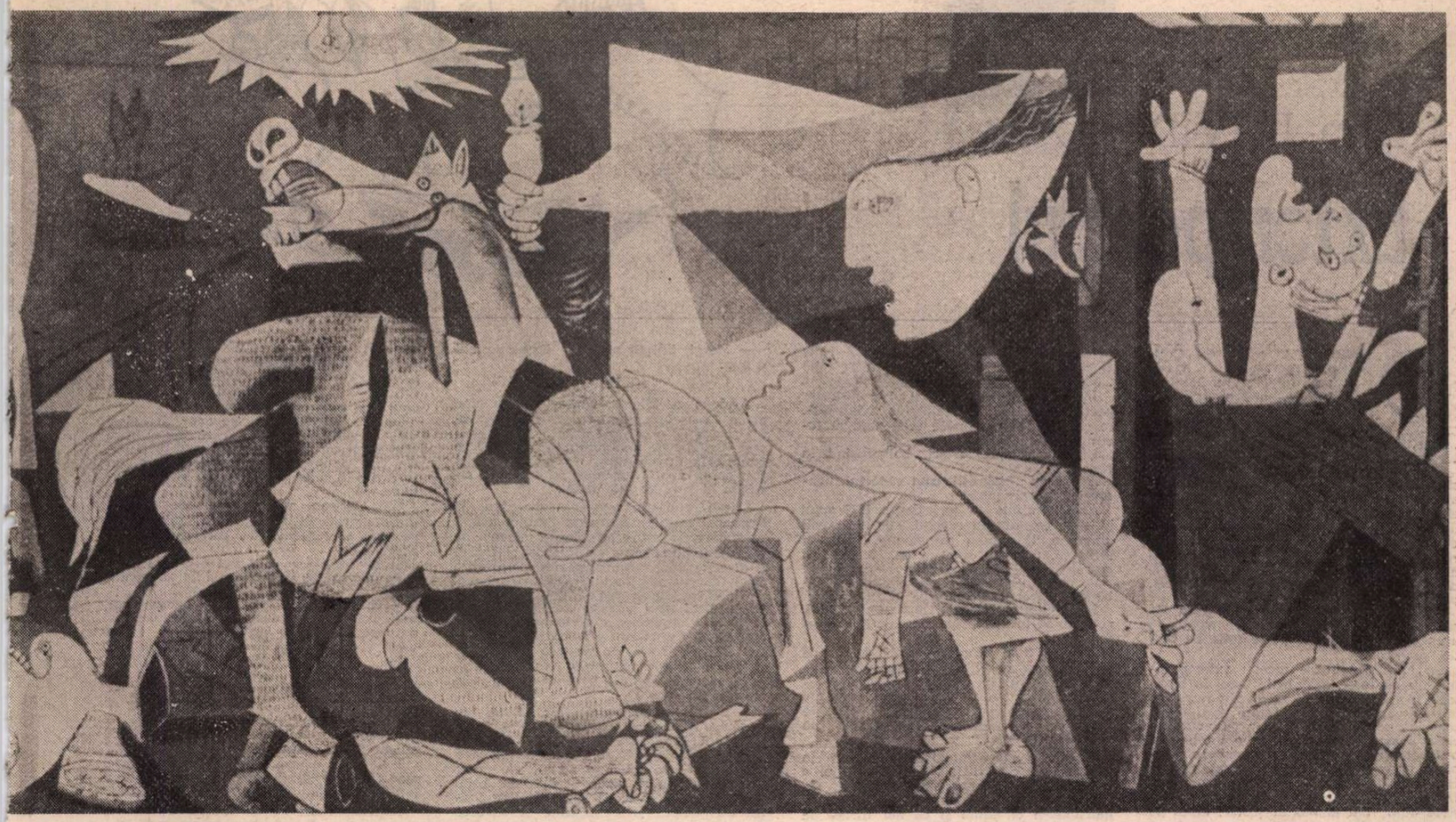
Numeroși scriitori au consacrat opere nemuritoare luptei drepte a poporului spaniol, printre care Louis Aragon, Paul Eluard, Bertolt Brecht, Pablo Neruda și Nicolás Guillen, aceștia doi din urmă au fost în Spania în timpul războiului civil.

Reamintesc acum că, în perioada respectivă, în presa antifascistă din România, numeroși scriitori români au prezentat marea luptă populară din Spania, ca o chemare de solidaritate a poporului român. Sînt cunoscute reportajele publicate de Geo Bogza în ziarul „Lumea românească“, al cărui redactor-șef era Zaharia Stancu, și care constituiau o operă de o înaltă ținută literară. În „Cuvîntul liber“ au scris Ștefan Roll, F. Dima, Eugen Jebeleanu, Al. C. Constantinescu și alții, iar în revista „Șantier“ găsim pe Ion Pas.

În revista maghiară de la Cluj „Korunk“ au apărut numeroase articole ale lui Gaál Gábor, Lózsa Bella, Balogh Edgar, Méliusz József și alții. Tot la Cluj, în „Țara de mîine“, au publicat articole Bucur Șchiopu și alți tineri studenți. Scarlat Calimachi a scris la Botoșani în „Clopotul“, George Ivașcu, la Iași, în „Lumea“ și în „Iașul“.

O MENȚIUNE specială trebuie făcută pentru poeziile lui Miron Radu Paraschivescu și îndeosebi pentru **Scrisoarea de adio,** care prezintă plecarea unui voluntar român pe fronturile spaniole. Datorăm lui Miron Radu Paraschivescu cîteva traduceri din Federico García Lorca și îndeosebi **Romanța gărzii civile spaniole** care, în traducere românească, datorită talentatului nostru poet, se ridică la înălțimea marelui poet modernist, asasinat mișelește de franchiști.

Scrisoarea de adio publicată de Miron Radu Paraschivescu în septembrie 1936 reflectă sentimentul de solidaritate care a cuprins tineretul țării noastre :



PABLO PICASSO : **Guernica**

Îți las în păstrare
Cărțile dragi,
Scrisorile bunei mele mame
Și un portret mai palid de febra plecării
mele
de Don Quijote teribil cu pușca de
vînătoare
Nu vei auzi de mine,
De isprăvile mele minunate
Decît cînd vei citi telegramele sosite de
la Estramadura.
Poporul, lîngă mine, mai bun și mai drag,
Cade și aleargă în espadrile.

Și după sentimentele de nostalgie, arde în versuri flacăra tinereții revoluționare:

Salut cu pumnul strîns pe Largo
Caballero,
Ascult cu inima pe buze discursul lui
Dolores Ibarruri
Și-i iubesc pe toți oamenii aceștia,
al căror nume sună frumos
ca locurile unde trăiesc și se luptă,
pe oamenii aceștia cu nume de steag
fluturat
de vîntul Spaniei ca un îndemn.

Acest îndemn a inspirat versurile înaripate ale lui Miron Radu Paraschivescu, care sunau ca un manifest al tinerei generații revoluționare a anilor '30 din țara noastră.

În revista literar-politică „Reporter", al cărei șef redactor era N.D. Cocea, au apărut numeroase articole de solidaritate cu lupta poporului spaniol, adevărată operă literară care sub condeiul lui N. D. Cocea, al lui Victor Eftimiu, Ion Călugăru și alții prezenta adevărul despre această mare încleștare împotriva fascismului.

Revista „Reporter" a publicat cîteva declarații ale unor scriitori celebri cu privire la marea problemă la ordinea zilei, a luptei împotriva fascismului, și îndeosebi declarațiile lui Louis Aragon, Jean Richard Bloch, Heinrich Mann, sau Bernard Shaw, care cu spiritul său caustic bine cunoscut scria : „În prezent puterile capitaliste par să-și fi asigurat victoria asupra guvernului Franco prin ceea ce numesc neintervenție, prea activa lor intervenție pentru Franco".

În multe alte publicații democratice care apăreau în Capitală și în toată țara, numeroși comuniști își ridicau public glasul, exprimînd poziția partidului de solidaritate cu lupta aprigă a poporului spaniol împotriva asupririi fasciste și a neintervenției puterilor capitaliste. Printre aceștia, Gh. Rădulescu, N. Popescu-Doreanu, Ștefan Voicu, Ion Popescu-Puțuri, Roman Moldovan, P. Constantinescu-Iași, Tudor Bugnariu și mulți alții. Aceasta a fost pana literaturii române pe care Ludwig Renn a transmis-o simbolic către tot ce era mai nobil ca sentiment uman și talent al condeiului.

REPUBLICA spaniolă s-a prăbușit în martie 1939, după o îndelungată luptă de 32 luni împotriva coaliției fasciste care a aruncat în aceste bătălii armamentul lor cel mai modern. Al doilea război mondial a izbucnit după cîteva luni, în septembrie 1939.

În toată această perioadă toate forțele antifasciste au participat activ la luptele împotriva armatelor hitleriste și a aliaților săi. Abia după încheierea celui de al doilea război mondial a apărut o bogată literatură despre războiul național revoluționar din Spania.

Pana simbolică a lui Renn a fost luată de numeroși oameni de litere, istorici, participanți la marea luptă din anii '30 a poporului spaniol.

Dintre aceste lucrări, care merită să fie menționate, două au apărut și în țara noastră. În 1971 Institutul de studii istorice și politice de pe lîngă C.C. al P.C.R. publică **Voluntari români în Spania — 1936—1939. Amintiri și documente**, care reunește valoroase mărturii ale participanților români, considerații militare și aprecieri politice cu privire la eroica luptă a poporului spaniol împotriva armatelor fasciste coalizate. Un an mai tîrziu, în 1972, apare cartea lui Valter Roman **Sub cerul Spaniei — Cavalerii speranței**, care, pe lîngă caracterul de amintiri și mărturii, este o prezentare autentică a desfășurării războiului sub aspectele sale politice și militare.

ÎN CUVÎNTAREA rostită la Consfătuirea internațională a partidelor comuniste și muncitorești la 9 iunie 1969 la Berlin, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia faptul că : „Internaționalismul comuniștilor români are tradiții îndelungate, de nezdruncinat, el s-a manifestat prin participarea cu arma în mînă pentru victoria și apărarea Marii Revoluții Socialiste din Octombrie, prin nenumăratele manifestări de solidaritate cu mișcările revoluționare din diferitele țări ale lumii, prin participarea la brigăzile internaționale în lupta contra fascismului în Spania, la mișcarea de partizani din Franța și în alte țări în timpul celui de al doilea război mondial".

În salutul rostit la Congresul al X-lea al P.C.R. — 7 august 1969, Dolores Ibarruri rostea aceste cuvinte, expresie a solidarității poporului român cu lupta poporului spaniol împotriva fascismului : „În acea rezistență populară spaniolă, care a intrat în istorie ca una din paginile cele mai emoționante ale luptei popoarelor pentru libertate, nu am fost singuri. Alături de noi au venit să lupte, în cadrul eroicelor brigăzi internaționale, comuniști, socialiști și democrați din multe țări, printre care și tovarăși din România care n-au precupețit nimic, inclusiv viața, căzînd pe pămîntul Spaniei, alături de eroii războiului nostru național-revoluționar".

Acestea au fost țelurile nobile și sentimentele de solidaritate antifascistă care au animat și pe voluntarii români care au plecat în Spania din toate colțurile țării, la chemarea și sub îngrijirea directă a P.C.R. Recrutările și plecările s-au făcut în condițiile de adîncă ilegalitate, sub represiunea sălbatică a siguranței statului burghezo-moșieresc.

Mulți dintre cei care au luptat în brigăzile internaționale au rămas pentru totdeauna pe acele pămînturi însîngerate, alții au continuat lupta de partizani în mișcările de rezistență de acasă sau unde au fost prinși de aceste împrejurări revoluționare, cinstind bunul renume de luptători antifasciști, mereu în fruntea luptelor pe fronturile care acopereau toate zonele de ocupație ca un păienjeniș în care cădeau cotropitorii, ciuma brună hitleristă și ciuma neagră mussoliniană.

Dintre lucrările cu caracter istoriografic merită menționate **Guerra y Revolucion en Espania. 1936—1939**, elaborată de o comisie, prezidată de Dolores Ibarruri ; **Le Brigate Internationali in Spagna** de Luigi Longo ; **Spagna** de Pietro Nenni, care a fost comandantul batalionului Garibaldi ; o lucrare monumentală în 4 volume a lui George Soria — **Guerre et Révolution en Espagne — 1936—1939**, o adevărată operă de artă, minunat ilustrată. Biograful englez Vincent Brown a scris **The International Brigades** care, în principal, face o prezentare a celei de a XV-a brigăzi internaționale formată din englezi.

A apărut o valoroasă lucrare de amintiri publicată de foștii voluntari sovietici **Sub steagul Spaniei Republicane**, în care apar nume cunoscute de comandanți ai Armatei Sovietice ca Malinovski, Voronov, Kuznețov, Batov, Rodințev și alții. Asemenea lucrări istoriografice au apărut în Iugoslavia, Polonia, Franța, Statele Unite și în multe alte țări.

Prezentînd această înșiruire de lucrări, nu pretind nici că am epuizat de departe tot ce a apărut în ultimele decenii și nici faptul de a fi făcut o prezentare cît de cît rezumativă a lucrărilor citate. Am dorit doar să arăt că **Pana** de scriitor a lui Ludwig Renn circulă din mîna în mîna marilor talente, ecou direct al marilor responsabilități față de o epocă atît de sublimă din istoria civilizației umane.

Dintre comandanții marilor unități ale Armatei Republicane Spaniole au apărut lucrările generalului Juan Modesto **Soy del Quinto Regimento**, primul și cel mai popular regiment republican ; generalul Antonio Cordon, militar de carieră, a scris **Trayectoria (Amintirile unui artilerist)**, despre care Santiago Carrillo în prefața cărții scrie că „Era, înainte de toate, un profesor, un intelectual", un „africanist" cum i se spunea fiindcă a fost și în armata din Africa, „era în același timp un militar din cap pînă în picioare, un cunoscător profund al profesiunii sale". De aici și valoarea lucrării. Generalul Ignacio Hidalgo de Cisneros, comandantul aviației republicane, care a trăit ultimii săi ani în România, a tipărit la noi **Cambio de Rumbo.**

CÎND, după retragerea brigăzilor internaționale, voluntarii români închiși în lagărele de concentrare din sudul Franței s-au adresat în 1939 deputatului Petru Groza să susțină cauza întoarcerii acasă pe pămînturile noastre natale, marele democrat român a răspuns printr-o carte poștală care a sunat pentru noi, în acele depărtări tragice, ca o chemare la rezistență tenace în fața condițiilor blestemate în care am fost aruncați : „Poporul român aprecizează mult gestul vostru sublim. Va veni timpul cînd într-o Românie liberă poporul își va putea exprima deschis recunoștința sa față de fiii săi, care atît de eroic au ținut sus steagul democrației românești pe pămîntul însîngerat al Spaniei. Al vostru prieten". Acest timp a sosit. La o întîlnire a foștilor voluntari din anul 1945, la care a venit și Petru Groza, acesta a exprimat din nou solidaritatea și admirația cu lupta eroică a poporului spaniol.

Vremurile prin care trecusem au fost tragice și extrem de dure. Am cunoscut foamea, prigoana permanentă, viața plină de privațiuni din cartierele muncitorești larg primitoare pentru noi, sau din pădurile maquisurilor, marșurile lungi din nopțile tenebroase, condiții dictate de lupta ilegală și inegală, de lipsa de mijloace de luptă, urmăriți și hărțuiți, arestați, trimiși în lagărele de concentrare, împușcați fără judecată, decapitați în modul cel mai nelegiuit, dar ținînd sus steagul luptei de eliberare a popoarelor de sub jugul opresor al barbariei fasciste. Aceasta a fost și viața noastră, a voluntarilor. În nici un alt mod nu pot fi prezentați fără să nu provoace disprețul unanim și îndeosebi al celor care au trăit acele vremuri, au luptat în rîndurile lor, au scăpat ca prin minune din iadul hitlerist.

Marea epopee a luptelor armate împotriva fascismului va mai fi obiectul multor opere literare strălucite. Cei care au intrat în legendă vor răscoli inima și conștiința, vor pune în mișcare pana scriitorului talentat, pentru a nu lăsa să se piardă în negura vremurilor oameni și fapte care au salvat omenirea de barbaria atît de crudă care a folosit în propaganda sa mijloacele moderne de distrugere sau mijloacele deprimante ale minciunii și dezmățului.

Omenirea va găsi întotdeauna căile de a merge înainte spre forme noi ale civilizației. Istoria cea mai recentă stă mărturie.

Mihail Florescu

Dan DAVID

Extemporalul

Desen de **Raluca Grigorcea**

DIRECTORUL școlii din Cuțifelnicu, literatul în viață, i idolul fidel al lui Bachus, Ionel, într-o bună zi, treaz fiind, se pomeni corectînd extemporalele de istorie pe tema „Ce știți despre istorie... secvențe din istorie".

El nu știa istorie, e' nu avea timp de studiu. Bruma lui de cunoștințe îi era de ajuns, credea el. Tema pe care a propus-o elevilor era năstrușnică, dar interesantă ; îi venise lui ideea asta acoperită de gîndu meschin de a lăsa cît mai mulți elevi repetenți. Avea o poftă nebună de a distruge suflete, o plăcere ucigașă de a se declara împărat și idol peste învățăcei, peste întreaga omenir a satului.

Extemporalele care erau bune l-au lăsat rece și totuși nu se lăsă păgubaș ; aruncînd note proaste peste foile de hîrtie, se răcori.

Un elev sîrguincios începu extemporalul său cu toate neamurile care au bătătorit țărîna acestui tărîm românesc, de-a lungul veacurilor, milenilor, destinelor : „agriani, albocensi, aletoi..." Elevul din clasa a șaptea era dotat cu o inteligență ordonată și cu o putere de receptare magnifică ; era tare la istorie... Extemporalul său întins pe șase foi nu se opri aici. După lupta încordată cu sine de a nu scrie nimic din manualul școlar, luptă pe care a pierdut-o deoarece nu l-a lăsat inima să nu scrie cîte ceva și despre DACI, și despre formarea poporului român și a limbii române, apoi despre popcarele migratoare, despre luptele de apărare duse de domnitorii țărilor române împotriva turcilor, despre războiul de independență, despre răscoalele țărănești, despre fanarioți, despre primul război mondial, despre grevele din secolul XX, despre al doilea război mondial, despre înlăturarea monarhiei, 1947, 30 DECEMBRIE !!!

Ce coincidențe ! Cerul se limpezea și el devenea parcă liber, ningea mai limpede, m misterios, văzduhul era o nebunie de păsări albe, țara tremura toată la această cotitură extraordinară, se făcea senină, simplă, liberă.

Apoi se opri la cîteva trecători și pasuri prin care istoria s-a tîrît ca un șarpe greu, roșu, divin : «Prin Pasul Prislop a trecut Dragoș Vodă cînd a „descălecat" în Moldova. Tot aici Bogdan I înfruntă pe Ludovic cel Mare, luptă din care Bogdan ieșe învingător, stabilindu-se astfel independența statului feudal de sine stătător Moldova. Prin Pasul Rodna au trecut munții Ștefan cel Mare, Petru Rareș ; Lăpușneanu a construit în 1557 aici o „Domus peregrinancius". În Pasul Ghimeș, Principele Transilvaniei, Gabriel Bethlen a durat cetatea ce purta numele strident al trecătorii... prin zona asta au trecut ca o năvală, tătarii, în Transilvania. Trecătoarea Turnu Roșu a fost tontoroită de romani, străbătută de daci. Această trecă a e de mare folos a fost Banului Craiovei ; pe aici au trecut frații Buzești, pentru a se întîlni la Tălmaciu cu Mihai.

. . . . . .

Vlad Țepeș — nota copilul în continuare — este fiul lui Vlad Dracul, el înseamnă pentru mine un nou Alexandru, un Hanibal, un Ghengis-Han, un Spartacus... Vlad Dracul... 1431... Nürnberg... după ce a stat sub protecția lui Sigismund de Luxemburg, pleacă în Transilvania. Dorea să ocupe tronul pe care respira filootomanul Alexandru Aldea ; de aceea se așează în Săghișoara (Sighișoara de mai tîrziu).

El era ocrotit de Sigismund.

Încoronat apoi, el totuși devine domnitor adevărat abia în 1437... Dracul era stăpînul feudelor Almaș și Făgăraș. În Sighișoara era considerat o personalitate puternică.

. . . . . .

Primul Mavrocordat ! Nicolae Vodă Mavrocordat !

Sarcofagul său sculptat în marmoră albă se află în dreapta Pronaosului (în Mînăstirea Văcărești).

Nicolae Mavrocordat a fost fiul ilustrului Alexandru Mavrocordat care a studiat fizica, teologia, geometria, filosofia, retorica, literele, anatomia, medicina la universitățile din Padova și Bologna, după ce urmase cursurile colegiului grec Sfîntu Atanasie din Roma. Alexandru Mavrocordat cunoștea mai multe limbi printre care și turca, greaca, araba, persana, franceza, germana, italiana, latina...

Lucrarea sa de doctorat în medicină susținută în latină avea la bază o temă rară, Mecanismul respirației și circulația sîngelui,... lucrare care a apărut la Bologna, Frankfurt și Leipzig. În 1695, Alexandru Mavrocordat e retor la marea școală patriarhală din Constantinopol, an în care s-a căsătorit cu preafrumoasa SULTANA, fiica lui Ioan Hrisoscoleos și a domniței Casandra care era fiica lui Alexandru Iliaș, domn al Țării Românești în două rînduri (1616—1618) și (1627—1629) și al Moldovei... (1620—1621) și (1631—1633) ...astfel înrudindu-se cu ultimii Mușatini.

În 1671, A. Mavrocordat este secretar particular al lui Panaghiotakis Nikussios, iar în 1673 ajunge mare dragoman în locul lui Nikussios...»

Elevul se oprește aci, bolborosind în sine :

ce fac eu ; biografii, caut rădăcini, neamuri... ce naiv sînt !

Apoi continuă să scrie despre 1947, actul în sine, expulzarea regelui, sfîrșitul lumii anarhice. O simplă coincidență ! Scriind lucrarea, copilul suferea de fericire, îi plăcea istoria la nebunie...

O notă proastă, scrisă grotesc și lăbărțat, cobori pe lucrarea copilului.

Ionel Gingașu ridea... Cu țigara în gură, rînjind, se îndrepta spre circiumă, tăinind în sine :

„Cine-o fi și spurcatu ăsta ? de unde știe el atîtea alea ? tu-l în paști pă mă-sa, îl las repetent... în școala asta eu sînt patronul... cum l-o fi chemînd pă nărodu ăsta, de ce nu s-o fi semnat ? îl prind io mîine la ore, ha-ha-ha... pui io laba pă el... ha-ha-ha-ha..."

Directorul ridea singur, dar nu era în tîrg, era pe drum. Se îndrepta plin de o minie rece, scîrboasă spre circiumă. Cu zîmbet canceros și cu țigara-ntre dinți, pătrunde-n circiumă și cu aer hîrlav de s de bandă, comandă o dublă de rom ; și încă una... și încă una... și încă una... pînă-l uită Dumnezeu în jăgăritura aia de circiumă... ca de obicei.

Mai tîrziu, fu trezit de reporterul și activistul de partid Dionis Strajă. Activistul mersese mai întîi la școală și întrebînd de director, o profesoară îi șoptise tremurat :

— O fi la circiumă...

— Acum ?

— Da, are de obicei să bea..

— Și în timpul programului ?

— Pentru dînsul nu există program.

— Cum așa ?...

— Da domnule, răspunse profesoara puțin iritată... și vă rog să mă slăbiți cu sîciiala asta, eu trebuie să intru la oră.

— Fiți mai prudentă cum aruncați cuvintele, doamnă profesoară. Oricum eu vă mulțumesc pentru informații ! bîigui Dionis pe un ton cald, simplu, docil... și se îndreaptă spre circiumă.

În aerul greu, dens, unde fumul putea fi tăiat cu cuțitul, în focarul injurăturilor, al minciunilor, al ticăloșiei, unde unii se pupau și alții se sfîșiau în cuțite, în vîrmuiala stranie a cîntecelor de ocnă și de of, unde unii jucau cărți pe bani, alții pe muierea lor de acasă, unde scaunele vechi scoteau scrîșnete sinistre, aici, în jăgăritura asta de circiumă, își făcea veacul bietul Ionel.

Dionis privește calm directorul care deranjat trînti peste reporter o privire dușmănoasă, rece, sinistră, privirea tigrului flămînd, odios și rău. Apoi lătră :

— Ț: lasă-mă, bă, în pace !... paștili... de vagabond, și spontan întoarce privirea spre țuiul pe care-l sorbi dintr-o înghițitură.

— Ar trebui să vorbiți mai frumos, domnule director !

— Io vorbiesc cum vreau...

— Ar trebui să vă revizuiți puțin atitudinile...

— Bă, tu nu mă lași în pace ?

— O să vă las.. dar, între timp gîndiți-vă bine la povestea aia cu roata morii... apoi mai gîndiți-vă, domnule director, la o foarte apropiată cădere de pe funcție, adică la o prăbușire necesară... dumneavoastră vă stă mai bine în meseria de păzitor de oi sau vite. Am să vă ajut să ocupați funcția care vă prinde... Cioban, vă convine ? Nu, nici așa mare ajutor nu meritați... oricum eu o să lupt pentru binele dumneavoastră... nu știți ?... omul potrivit la locul potrivit. La revedere !

Dionis Strajă coti pe după gardul putred al unei grădini vecină cu circiuma, o luă pe la crucea din răscrucea de drumuri, o făcu la stînga și trecu din nou p : : fața școlii, dar nu mai intră, văzînd hărmălaia de copii care ieșeau și se jucau pe gang, pe drum, îndreptîndu-se zgomotos spre casele lor. Porni cu pași repezi către conacul boierului răposat Cristescu, unde Gabriela îl aștepta cu sufletul la gură, să pornească din nou la lupta cea grea, care avea să se termine prin grațierea nevinovatului Gabriel.

Era grăbit... dar totuși se opri lîngă un băiat care plîngea.

— De ce plîngi ?

— Cum să nu plîng cînd domnul director mi-a pus notă proastă la lucrarea de control... la istorie..., și mie-mi place istoria.

— Arată-mi extemporalul.

Mergînd în compania elevului, Dionis citi toate rîndurile, după care se adresă elevului :

— Mergi liniștit acasă... Extemporalul e bun.

★

A doua zi, Dionis, consecvent cu sine și cu firea conștiinței lui se îndreptă către școală cu o demisie primită de la centrul regional de învățămînt și ajungînd în cancelaria directorului, i-o puse acestuia sub ochi.. apoi îi povesti pe îndelete situația în care se afla Ionel.

Într-o prăpastie asemănătoare căzu și Primarul Pufuleț. Spirache Pufuleț a fost descoperit și prins pe aceeași pînză de păianjen, pînză care se întindea între el și director, pînză sau scenă ridicolă pe care se petreceau neîntrecute mașinații frivole.

Acești nesăbuiți deveniseră caricaturi în mijlocul unei ședințe convocată fulger la cererea organelor superioare, reprezentate prin Reporterul și Activistul de Partid, Dionis Strajă. În această ședință se petreceau niște schimbări radicale. Filmată, această ședință avea ceva din măreția fantasticului.

— Io dă ce beau, domnilor, io, pi, io beau că zicea unu' că cartea nu se bagă la cap fără băutură.. apoi am auzit și io dă Poe, dă Rimbaud, dă Baudelaire (pronunța așa cum se scrie), vă dați seama... și mai zicea că să beau vodkă, rom, rachiu, că astea dă imaginație nu jucărie și e și bune și te face genial... în rest io am fost un băiat cumsăcade, că cumsecade e bine să fii doar pă pămînt... eu cam atît am avut de spus și jur că nu mai beau, că și cu băuturili astea ajungi în sapă dă lemn... e rele băuturili, dacă v-aș spune ce-a zis Shakespeare (pronunța cum se scrie) despre băuturi v-ați cruci domnilor și doamnelor... și nu mă lasă conștiința să nu vă spui. Ala a zis cam așa :

„cum e posibil, oare, ca oamenii să-și vîre un dușman în gură care să le fure mințile și totuși să fie pentru ei o bucurie, hic, o plăcere, hic, o sărbătoare, un triumf a fi, hic, preschimbați în, hic, neoameni ?".

Gata io cam atît am avut de spus... doamnelor și domnilor io vă mulțumesc pentru încrederea, hic, care mi-ați, hic, acordat-o.

Și de data aceasta Ionel era beat. Pufuleț a vrut să se ridice și el să spună ceva.

— Nu cred ca noi ăștia doi să fim vinovați, bolborosi el, după ce a scos degetul din gură. dar se intimidă și se făcu vînăt și cu degetul în gură se așeză pe scaun. Singurul noroc pe care-l aveau aceste lepre era acela că atunci cînd vor muri... sînt îngropați în aceeași țărînă în care e și Homer și Dante, și Beethoven și Eminescu și Michelangelo... dar acesta e pămîntul, altul nu mai avem... oricum ei nu merită nici această țărînă sacră, nici...

Toată lumea propunea să fie ales primar... Dionis Strajă. Activistul primi mai întîi sfios, apoi cu încredere și bucurie.

Cuțifelnicu era un sat în care se născuse și copilărise. El își iubea foarte mult satul, lumina și liniștea eternă a dimineților albastre ; zîmbea, și zîmbetul lui era pledoaria sacră a sintezei dintre iubire, bun simț, conștiință și dreptate...

Octavian STOICA

Înțelepciunea pămîntului

AFOST atunci un timp în care jurătorii treceau înaintea pravilei chiar, dacă aceia erau pe măsura „bătrînei stolnicese Sima, a lui Stroe Buzescu". Muierea falnică și amarnică, Sima, era „fata logofatului Gheorghe Rudeanu, nepoată de frate a lui Dobromir, banul Craiovei, și a Neacșăi, mama Doamnei Stanca a lui Mihai Viteazul", deci „vară primară cu marele nostru voievod" ; rudă cu mai toate mărimile țării, n-a avut norocul să aibă copii. Și-a îndrăgit soțul ca nimeni alta, iar cînd acesta a pierit năpraznic la Teișani, Sima i-a săpat pe lespedea de piatră ce-l acoperea, cu îndreptățită trufie acestea : „...Iar jupînul Stroe, atîta nevoie pe creștini văzînd, stătu împotriva tătarilor, de se lovi cu Mîrza, cumnatul banului, și-l înjunghiă spre el ; și dintr-acel război se răni la obraz și peste trei săptămîni i se întîmplă moartea, în luna lui octombrie, 2 zile, leat 7110 — **și nu fu pe voia ciinilor de tătari !** (s.n.) Scris-am eu, jupineasa Sima a stolnicului Stroe. Dacă voi muri, să mă îngropați aici !" A trăit mult femeia aceasta care se lăuda zicînd că „din boierii cei bătrîni, am rămas numai eu" și avea cuvînt sfînt în pricinile cele mai de seamă, în care se hotărau averi și zile — singură doar spărgea hotărîrile îndoielnice, nimeni nu-i stătea împotrivă : „De cîte ori deci, la judecata Divanului, se certau boierii pentru moșiile lor, nici vechi scrisori care puteau fi drese, nici martorii, cît de mulți, nu erau luați în seamă, dacă se bănuia numai că stolniceasa Sima putea ști ceva din acele pricini. Atunci, încărcată de ani și adusă de sale cum era, venea Sima în rădvan de la Stănești din Oltenia tocmai la Tîrgoviște sau la București și jura. Iar cînd jura Sima judecata era isprăvită". (C. Gane, **Amărîte și vesele vieți de jupînese și cucoane**). Sima Buzeasca nu se afla stingherită, „o astfel de femeie a fost și Maria Floreasca — **Stara Maria**, cum i se spunea, adică Maria cea mare, — cea mare de ani — cea bătrînă", adaugă C. Gane, „iar dacă astfel erau nevestele, nici bărbații lor nu erau înțărcați cu apă chioară" :

„Să nu se creadă că toți cîrmuitorii bucureșteni, de la mic pînă la mare, au tăcut molcomi în epoca fanarioților. Țiuiau urechile fanarioților, Moruzeștilor și Ipsilanților, de vorbe ca : **obiceiul pămîntului, legea strămoșească, pravila țării, zisa părinților** și beii Fanarului, Domni în țară, plecau capul, tăceau și-nghițeau. Corbenii, moștenitorii boierilor din Corbenii-de-Piatră, din secolul XV, rudă cu Corvinii Ungariei, Cîndeștii, boierii cu voinici, cari înfruntau Domnia în munții Buzăului, Bălăcenii, cei nebuni de vitejie, Filipeștii, Grădistenii, Crețuleștii și Văcărești știau cu deosebite forme să vorbească parveniților încoronați despre braga, cirivișul, lina și halvița, pe care bunicii beilor fanarioți le vînduseră prin piețele Constantinopolului." (Ionescu-Gion). Mulți știu **Oda la Stema Românie**i, ce se știe mai puțin este prilejul cu care a scris-o Iancu Văcărescu, dar o spune Ion Ghica în **Scrisori** : Vodă Caragea pusese să se întocmească un cod de legi și între alții i-a cerut și lui Văcărescu „să-i facă cîteva versuri" care să figureze pe frontispiciul cărții : spera că poetul îl va trece la nemurire. Văcărescu, inspirîndu-se de la sigiliul domnesc, corbul cu cruce în gură înconjurat de însemnele celor șaptesprezece județe, a făcut acea frumoasă odă în care se află strofele : „Ah ! d-ar putea-a ne dobîndi / Și cîte avem pierdute ! / Atunci ce duhuri n-ar gîndi ! ! / Ce guri ar mai fi mute ? / Atunci ș-acest corb sărman / Iar Acvilă s-ar face ; / Ș-orce român ar fi roman / Mare-n război și pace".

DEBUT

Tudor VLAD

O oră de glorie

ERA cinci fără un sfert, — atunci sosește cursa. Oamenii au coborît din mașină, cîțiva s-au îndreptat spre casele lor, dar cei mai mulți au venit la bufet.

Pe la cinci bufetul se umpluse. Să fi fost vreo douăzeci de suflete. Era înăuntru și Candru, stătea la o masă lîngă tejghea cu încă șase; am observat că miroseau deja a băutură și ochii le luceau. Nu m-am mirat. De fapt, Candru m-a strigat: pune, mă, trei sticle pe masă, nu te holba la noi ca un smintit.

Toți șase își cumpăraseră haine noi, costume de la magazinul de lîngă gara din Scărbeni. Stăteau țepeni, băutura nu-i înmuiase încă. Le-am dus sticlele și le-am cerut banii. Discuția se repeta de fiecare dată:

— Ce-i mă, Bîrcule, n-ai încredere-n noi?

— Nu de-aia, răspundeam. Da după ce beți mai mult, nu mai țineți socoteala și ziceți că vă-nșel.

— Hai, lasă, că știm noi că tragi cîte ceva la numărătoare, nu ieși în pagubă.

Pînă la urmă îmi dădeau banii și începeau să bea, rîzînd gros sau privind în gol sau lovindu-se cu palmele peste umeri. Au vorbit despre femeile din oraș și unul s-a urcat pe masă, arătîndu-le celorlalți cum umblă. Apoi au spart cîteva sticle și mi-au aruncat un pumn de bani mărunți ca să mă despăgubească. I-am cules de pe jos. Atunci au mai zvîrlit alte monede mici — le plăcea să mă vadă umblînd pe sub rafturi, căutîndu-le.

Apoi au intrat cei doi.

Erau destul de înalți, nu prea grași și semănau, sau poate mi s-a părut, fiindcă aveau aceeași îmbrăcăminte. Nu m-aș mira să aflu că erau tată și fiu, dar n-au vorbit deloc între ei (eu, cel puțin, nu i-am auzit), așa că nu mi-am dat seama. Purtau pălării mici, de paie, înălțate în vîrful capului și pantaloni groși de cînepă, strînși pe picior, acoperiți cam două palme de cămășile lungi și albe, prinse la mijloc într-o cingătoare lată. Nu s-au oprit în prag, dar mi-a rămas întipărit în minte chiar momentul în care au ajuns în dreptul ușii, ca o pictură cu doi uriași — era normal să-i văd astfel, fiindcă îi priveam de jos, pe sub tejghea, dar lumina care pătrundea de afară pe lîngă ei dădea făpturilor lor o înfățișare ciudată. Îmi vine să spun că toți au încremenit o clipă, dar n-ar fi adevărat; numai ochii mei au păstrat o imagine în realitate trecătoare, care pentru mine însă e neschimbată. Așa merge memoria; din fiecare întîmplare mai importantă oprește o fotografie de la care pornește amintirea întregii înlănțuiri de tablouri renăscute din ea. Am simțit că se pregăteau lucruri neobișnuite și cîțiva din cei care au stat în cîrciumă în acea după-masă mi-au spus că au avut și ei o asemenea senzație.

— Uite-i pe voinicii din autobuz.

Vocea lui Candru ne-a trezit pe toți. Am înțeles că sosiseră cu mașina de cinci fără un sfert, pe care o luaseră din greșeală, căci ei trebuiau să ajungă în Ralva, pe noul șantier condus tot de centrala din oraș. După haine mi-am dat seama că erau oameni de la munte, dar nu bănuisem că mai umblă îmbrăcați astfel, credeam că numai la defilare mai scot costumele vechi. Asta i-o fi supărat pe iglodeni.

N-au scos nici un cuvînt după ce s-au așezat la tejghea și le-am pus băutura în față.

— Așteptați cursa de șapte jumate? i-am întrebat.

Cel mai vîrstnic a încuviințat, tăcut. Candru s-a apropiat de ei și a privit pălăriile pe care le puseseră pe un scaun. Nu părea să fie beat de tot, dar nici unul dintre cei de la masa la care stătea nu era pe de-a întregul limpede la minte. Da, cred că supărarea sătenilor venea de la îmbrăcămintea străinilor, dar nu-și dădeau seama de asta, n-ar fi recunoscut, și poate n-ar fi greșit, fiindcă izvorul mîniei se află undeva în străfundul nostru, într-un loc pe care nimeni nu-l cunoaște și e de-ajuns la oamenii slabi un gest mărunt, o privire sau un lucru neînsemnat ca s-o ia razna și să nu se oprească decît prea tîrziu.

— Chipeși bărbați! a spus Candru, întorcîndu-se spre tovarășii de băutură și rîzînd. Să te tot uiți la ei. Au coborît de la munte și-acuma le trebuie șantier.

Ceilalți săteni au răspuns, nu s-au lăsat mai prejos, dar nu-mi amintesc bine decît cuvintele lui Candru. Noii-veniți au tăcut în continuare, nici măcar nu s-au uitat spre cel care vorbea. Candru a luat atunci una dintre pălării și a-nceput să se joace cu ea, aruncînd-o dintr-o mînă într-alta, punîndu-și-o pe cap și strîmbîndu-se. Făcea asta în spatele lor și ei nu s-au întors nici acum. Cel mai vîrstnic mi-a arătat că era timpul să le mai torn un rînd de băutură. Oamenii rîdeau tot mai tare și îl sfătuiau pe Candru ce să mai facă. M-am gîndit o clipă să le spun că închid bufetul, dar nu m-ar fi ascultat și nu știu dacă ar fi ajutat cu ceva. Nu-mi rămînea decît să privesc ceea ce avea să urmeze.

Candru a pus pălăria pe jos și a dat cu piciorul în ea.

— Fotbalist mă fac, a zis.

Poate nu mă veți crede, dar ăsta-i adevărul: a călcat pălăria în fel și chip timp de o oră. O oră întreagă a purtat-o prin cîrciumă, în toate colțurile, cu mîna și cu piciorul, în hohotele celorlalți, care-l încurajau și-l îndemnau să continue. Cei doi bărbați de la tejghea au stat nemișcați. După al doilea pahar n-au mai băut deloc. Mi s-a părut că ascultau zgomotele din spatele lor, dar nici unul din ei n-a aruncat vreo privire, care i-ar fi potolit poate pe săteni. Nu, nu i-ar fi întărîtat, îi cunosc prea bine pe iglodeni — și eu am venit din altă parte — s-ar fi speriat și ar fi încetat bîlciul, ei numai cu femeile sînt bătăuși și viteji. După o oră, Candru a obosit, sudoarea îi curgea pe față fără încetare. A adus pălăria, adică ce a mai rămas din ea (o zdreanță murdară la care nu-ți venea să te uiți, ca un pui de pasăre rupt și însîngerat) și a pus-o în locul de unde o luase.

— Poftiți, vă rog, a spus.

S-a îndreptat apoi către masa lui. Tăcerea s-a lăsat cîteva clipe și atunci cei doi au scos cu o mișcare iute cuțitele lungi și tăioase, cu lama dreaptă și mînerul greu, și au bătut cu ele în tejghea. Sunetul puternic și ascuțit s-a întins de-a lungul rafturilor, ca un șuvoi de apă scăpat din zăgaz, s-a lovit de pereți, răspîndindu-se în toată cîrciuma. Oamenii au încremenit, așa că vorbele străinilor au sosit tîrziu și parcă fără rost:

— Care mișcă, moare.

Erau în sală douăzeci de oameni, dar nu s-a mai auzit din acel moment nici scîrțîitul vreunui scaun. Tînărul a pășit către Candru, care amuțise. Nimeni n-a mișcat. Ochii celor doi se învîrteau dintr-o parte într-alta ca șerpii. După ce a plimbat cuțitul pe lîngă gîtul lui Candru, străinul a început să-i taie hainele, dar nu pripit, în grabă, ci cu mișcări lungi, cumpănite, și în vremea asta privea în jur. Celălalt rămăsese așezat, însă sta acum cu fața spre mese. Se auzea numai fîșîitul stofei despicate de cuțit. Și-a terminat treaba într-un sfert de oră, apoi i-a făcut semn celuilalt că era gata și au ieșit chiar la timp ca să prindă cursa. Nici la ieșire n-au întins pasul, păreau a fi doi oameni pregătiți pentru un drum lung, care știau că n-avea rost să se abată de la măsura obișnuită. După plecarea lor, sătenii au început să se foiască, fără a scoate vreun cuvînt, numai Candru nu mișca din locul pedepsei. Abia cînd sătenii au vorbit, a pășit spre tejghea și atunci fîșiile de stofă s-au ridicat, vînturîndu-se în sus și în jos. Iglodenii au rîs și i-au spus să fugă puțin prin bufet, ca să arate ca un cocoș înfuriat. Mi s-a părut că și-a amintit doar în acea clipă rușinea prin care trecuse, văzînd cele două pălării lăsate pe scaun, una aproape nouă, alta murdară și fără formă, și a ieșit din cîrciumă. Nu s-a terminat totul aici. Candru a mers acasă; nevastă-sa îl aștepta în prag. L-a văzut, a stat un moment nedumerită, apoi s-a pornit pe rîs. El s-a apropiat și a lovit-o în tîmplă cu toată mînia adunată în pumn (da, am văzut, nu numai eu, toți cei din cîrciumă, locuiește acolo, peste drum) și a intrat în casă. Femeia a căzut, apoi s-a ridicat și a gemut. Întîi i s-a înroșit un ochi, după aceea a zis că nu mai vede bine și la urmă a rămas așa, din cînd în cînd rîde din senin, — nu-i de mirare, fusese slabă ca un fir de iarbă. Nu, Candru vine acum rar pe la cîrciumă. Autobuzul tot pe la cinci fără un sfert sosește...

Mare a fost decepțiunea lui Caragea cînd a citit-o; și-a exprimat nemulțumirea cu proverbul grecesc, care, ca și la noi, înseamnă „cheamă pe nebun la nuntă, ca să-ți zică: și la anul". Patriotismul Iancului îi rămăsese diată de la nașul său Ienăchiță Văcărescu; nici el nu-l putea suferi pe Mavrogheni, „pozna firii", și nu se sfia să i-o arate, pînă cînd, sastisit, fanariotul, neîndrăznind mai mult, l-a exilat la Nicopole și la Rodos ca să scape de gura lui afurisită care nu mai tăcea. Scrie **Cronica anonimă** despre Mavrogheni și despre dîrzia boierului pămîntean: „...Că nimeni n-avea să-i zică / Vorbă măcar cît de mică / De este așa sau nu e / Și cum e dreptul să-i spue, / Numai dumnealui velvornic / Fiind de patrie dornic / Ca un Văcărescu prea vrednic / Și cum i-am mai zis, temeinic / Împotrivă îi sta foarte..."

I-au fost scrise și lui Iancu să aibă parte de necazurile silite „luat între baionete... a fost trimis sub bună pază", e drept că numai pînă la Moțăienii Dîmboviței, unde avea o moșie, fiindcă a îndrăznit să zică generalului Kisselef că „un străin nu poate prezida Obșteasca adunare a Țării Românești: în dezbatere era Regulamentul organic pe care îl vor arde, bocindu-l în batjocură, bucureștenii la 1848". (I. Ghica). Și chiar dacă țara ne-a fost cîrmuită de străini cîteva zeci de ani, stînd, iar nu îngenunchind sub istorie mașteră, „au luptat cu toții, pîrcălabi și vornici, județi și ispravnici, pentru ca **obiceiul pămîntului** și **legea strămoșească** să nu fie cotropite, și-au reușit, cu toate viforile dușmane și cu toată vitrega aducătură a-mprejurărilor, să le țină vii și vorbitoare, dacă nu în scrisul Domnilor, cel puțin în mintea și-n inima Românilor".

MAI judecau în București și mai marii breslelor, starostii și vătafii, dimpreună cu doisprezece albiți de ani „protomeșteri" și cu doi „proistoși". **Maimarbasa**, starostele, „judeca neînțelegerile dintre breslași, găsea de lucru calfelor, iscălea zapisele ucenicilor în care se arăta durata uceniciei, repartiza, împreună cu ajutoarele sale, între membri sarcinile fiscale..." Starostele era respectat dar și temut, așa cum era conducătorul breslei cioclilor de-o pildă, cînd era domnu Grigore Ghica: „Cine va sări spre starostele, gloabă 2 taleri și o sută de toiege... Cine va da o palmă unul altuia, 15 potronici gloabă și 50 toiege. Cine va lovi cu pumnul în masă, un taler. Iar care din cei tineri... nu va da cinste celor mai bătrîni, să-i dea 50 de toiege". Breslele se-nmulțiră peste măsură, „marchitani, bogasieri, brașoveni, lipscani, ciaprazori, căldărari, lumînărari, cavafi, cojocari groși și subțiri, plăpumari, cismari, pantofari, ferari, căciulari, abagii, dogari, ișlicari, cum și alți speculanți români" își făceau meseria și negoțau în piețile tîrgului unde, scrie D. Pappasoglu, și „toate mărfurile de manufactură europeană și orientală, se afla cu abondență". Fiecare breaslă își avea **șartul** ei, adică propria rînduială și mai ales fiecare își prăznuia alt sfînt ocrotitor, de aici curgînd, cum zice Gion, că „breslele țineau foarte mult — pînă la bătaie inclusiv! — la șartul lor și, cu dorința de a se întrece unele pe altele, munciau de zor, își făceau concurență la toartă pentru bogăția steagului breslei, pentru măreția serbării lor anuale, cînd mergeau la anume biserică, la anume icoană ca să serbeze praznicul și pe patronul lor". La hramuri staroștii se îmbrăcau cu fală în „elegante giubele tivite cu blană neagră și fesuri roșii pe cap" și, țanțoși și măreți pentru o zi, împărțeau pomeni din „cutia" breslei pentru săracii și flămînzii care se-nghesuiau dinaintea-i, tăvălindu-se prin praf, cu icnete și înjurături, după un pitac de aramă, ori de argint, mai rar, căci una era „mai marele peste mici și staroste de calici", și alta un negustor ca hagi Tudorache ce păstra în cămări cu ziduri groase și cu strîmte uși ferecate cu drugi de fier țapăn lăcătuite lăzi în care se aflau „pînă la un milion de sfanți, în afară de rubine, smarande și ghiuluri (roze de diamante) de o frumusețe la care rîvneau boierii". Ei, și-a venit buimacul veac fanariot, iar peste bresle sau isnafuri, cum li se mai spunea acum, au prins să se abată pe rînd și blîndețile, hachițele, dar și neîndurările domnitorilor grăbiți să prindă chiag în scurtul răstimp cît rămîneau în scaun...

LOCUL osîndei era începutul Podului (Tîrgului de Afară), în dreptul bisericuței Sf. Antonie, astăzi dispărută, „zidită de Mircea Vodă II în a treia sa domnie, unde s-a și îngropat acest domn ucigaș"; aici, culmea, după ce s-au uitat încruntările vechi, s-au oploșit florăresele, pușcăria s-a dărîmat, maidanul a ajuns Piața de flori, smălțat deopotrivă de coșurile de răchită cu bujori și cîrciumărese și de rochiile cu bălțături ale țigăncilor și, poate că tot aici s-a-mpătimit Arghezi după mirosul de trandafir ostenit al trupului Radei și după gura ei plină și după ochii copilei cu-o mie de draci în ea. Drum umblat, Podul acesta curgea între nenumăratele dughene și cîrciumi „unele lîngă altele și niciodată, nu erau goale" pînă la Obor unde se împlineau caznele cele mari și marțile năprasnice, adică „se spărgea vasul răutăților". Tîrgul de Afară a devenit Tîrgul Moșilor („veselul trig bucureștean din mai-iunie ale fiecărui an, cu zgomotoasa lui Joie, cu petrecerile și apoi cu pomenile ce se fac pentru cei răposați"). Zice Gion că tocmai fiindcă pe aici se perindau mai ales tîrgoveții și țăranii se-adunau să vîndă și să cumpere a fost ales drept cîmp pentru schingiuiri, ca să vază toți și să ia aminte că răul cu rău se-ntîmpină. Așa îl găsim pe „...Mielul spînzurat / La Podul Tîrgului de Afară / În două furci și-o cumpeioară / Ca să-l bată vînt de seară, / Să-l privească multă țară".

Pentru Corbea, care nici el habar n-avea de legea domniei, copil de frunză verde, se gătiseră țepe tot acolo îngropate, ocolite în zbor jos de corbi grași, croncănind a hoit: „... I-am găsit ca mireasă / Pe chipoasa Carpena, / Adusă din Slatina, / Naltă și sulemenită, / De harnici meșteri croită; / I-am tocmit și lăutari / Cu ghiare și ciocuri mari, / Ca să-i cînte zi de vară, / Colea la Tîrgul de Afară...".

Pedepsele erau felurite și, fiind publice, se voiau pilduitoare. „Țin eu minte", scrie Pappasoglu, „că pînă în anul 1828, piața Bucureștilor era pensionul de bună educațiune tinerilor: cine îndrăznea să umble noaptea pe la petreceri? Cine îndrăznea să mintă? Cine îndrăznea să se plimbe în birje? Cine îndrăznea să nu salute pe preoți și pe bătrîni? Cine îndrăznea să treacă prin Lipscani sau prin tîrg cu vreun costum mai deosebit de portul său obicinuit? Căci pe dată i se zicea că este fiul peirei..." Vestile, novitalele șoptite la ureche, făceau miezul conversațiilor: „Ce păți boerul ăla care jefui lumea?" se-ntrebau mahalagiii. Îl îmbrăcă în opinci și zeghe, îl bătu la falangă și-l trecu la lude (bir). — Ce păți mofluzul acela? Îl închise la hătmănie, îi orîndui crotocrisie (custozi) și îl puse în butuc. — Ce păți plastograful ăla? Îi tăiă mîinile sau îl înfundă în ocna părăsită... — Ce păți brutarul sau simigiul falș? Îl țintui la ușa prăvălii lui. — Dar vizitiul care a călcat copilul ăla? Îl bătu la spete prin mijlocul tîrgului..."

Bătaia cu toiagul era pentru toți, tipicul și alaiul ei însă se deosebeau de la meseriaș la meseriaș, doar boierilor de neam ales li se făcea favoarea să fie întinși pe-o cîrpă de covor roșu, cinstindu-li-se astfel rangul, dar asta nu-i scutea firește de usturime. În anii lui Vodă Ipsilanti, Agia îngrijată de lumînărarii care stricau ceara adăugîndu-i „untdelemn, saciz, sau rășină", le orînduia celor prinși cu șoalda, afară de ștaful (amenda) în galbeni buni, și bătaie, dar și altele de rușine, după care împricinatul nu numai că zăcea cu săptămînile, gemînd și oftînd, întins pe burtă și învelit pe spinare cu fleici crude de vițel ca să-i mai aline durerile și să-i scadă carnea ruptă, umflată și vînătă, dar nici cînd se-nzdrăvenea nu mai avea obraz cinstit să se arate între vecini, că-l spurcau. Spunea porunca:

„Nesățiosul șarlatan... fără cruțare sau înduioșare a inimii va fi adus cu mare zgomot în piața dinăuntru, va fi lungit pe o rogojină, iar împrejurul trupului ca o îngrădire, vor fi așezate sfetnice în care se vor arde făclii, fabricantul lui, ca să vadă lumea fumul negru ieșit din lumînările sale. În vremea aceasta barabanciul nu va înceta a bate toba. Ceaușul înștiințat din ajun pentru această mare nelegiuire, va lua una din făcliile sale mai groase și cu cea mai mare băgare de seamă, nețiind mintea desfătată în altă parte decît la regulata numerotare a 150, îl va mîngîia cu duioșie în partea moale a trupului necinstitului făclier. După aducerea la îndeplinire a celor 150 lovituri, va fi așezat într-o căruță pe care va atîrna un răvaș scris cu slovă pe care s-o poată ceti cel mai scurt de vedere: cine va face ca mine, tot ca mine să pață. Carul pornit, barabanciul îl va urma pînă la casa lui". (Popescu-Lumină, **Din trecutul nostru**, 1938).

După cum se va vedea cu cît erau mai dulci și mai duioase cuvintele pitacului domnesc cu atît durea mai tare și vai și amar era de negustorul care făcea și el ca Vodă, adică fura de stingea, căci atunci un Moruzi, bunăoară, cădea pe gînduri: „am chibzuit în sinea noastră zi și noapte", se văita grecul, parșiv, „ne-am frămîntat mintea în toate chipurile și am judecat mult, că trebuie să se pue stavilă scumpetei" și, ca un părinte cumsecade și iubitor de fii, ca un susur moale dădea poruncă să se vestească în tîrg, la răspîntii:

„... Dacă odată hotărît de dv. prețurile cumpărăturii și ele nu sînt luate în seamă de negustor, de îndată el să fie ridicat cu toată marfa lui de către Agii, și să nu fie bătut, nici huiduit, dar nici hulit, ci dus în Piața de la Curtea Veche; norodul să fie înștiințat prin baterea tobei și strigătul crainicului...".

Pînă aci mai că-ți vine a crede că Vodă Moruzi și cu negustorul ăla de dealde gurii, care-or fi fost, săracul, se aveau tare bine și nu voiau să se necăjească unul pe altul, ba chiar Moruzi avînd mare grijă să nu pață ruda lui ceva mai săracă vreun ponos cumva, din graba slujbașilor prea harnici, dar grecul era omul dracului și iată ce îndată mai urmează:

„Și cînd lumea s-a strîns, armașul să aibă lîngă el un vas plin cu gaz să-l toarne pe hainele negustorului lacom de îmbogățire, să-i dea foc, suferind și el usturimile trupului ars, ca sărmanul cumpărător: chiar de-ar muri veninosul negustor". Altădată, aflînd din chiar gura mitropolitului despre un anume Florea Diaconu Barbu, care după ce și-a muncit proaspăta nevastă „cu cazne înfricoșate" spunînd cui îl întreba că „nu ar fi găsit-o întru curăția fecioriei", au mai făcut-o și de rîsul și de batjocura neamurilor, de-a pus-o pe un cal șchiop și a trimis-o la trei săptămîni după cununie acasă, cu multe hule, din care i s-a tras și moartea, domnitorul și-a ieșit cu totul din fire. Nu răbda Moruzi din astea, fiind și el, se știe, iubitor nefățarnic de femei, drept care a dat următorul pitac, pe care n-am să-l mai ciopîrțesc și eu:

PITAC

„Citind anaforaua Înalt Sfinției Sale Mitropolitul nostru faptă nemaipomenită și fără suflet a unui oarecare Florea cu fata lui Cinca fostul polcovnic, ne-am îngrozit și cutremurat la fapta acestuia netrebnic, numit om. Noi chibzuind în sinea noastră, am tot judecat mult ce pedeapsă să-i dăm, și am putut înjgheba nu a fi ucis dintr-o dată, adecă a scăpa de suferință iute, ci cum a chinuit pe femeia lui, așa merită și el. Deci poruncim: Să se lege ferecîndu-se în lanț de fer, legătura lui să fie în așa chip ca mîinile, grumajul și genunchii cu restul trupului încovoiat să formeze un ghem. Cine va căuta să pue o vorbă bună în partea lui de îndată fără altă poruncă să-l lege pe acela, făcîndu-l și pe el ghem, orice rang va avea. Mîncare, băutură sau alte nevoi așa să le facă, cătușa să nu i-o desfacă nici mort fiind. Din duminică în duminică, vreme de o lună să fie dus în piața Curtea Veche, barabanciu să-și instrunese bine toba, iar crainicul să nu înceteze a striga cu glas tare fapta mișelească săvîrșită cu muierea lui de acest Florea. După o lună de ținere la Agie, să fie dus la Ocna Telega, așa cum este legat ghem, nefiind descătușat nici mort ci cu cătușele să fie îngropat, acest netrebnic chinuitor față de femeea lui...".

Teatru

Scenografie

SE poate vorbi despre o evoluție a plasticii de scenă românești în aceste ultime trei decenii? Evident! Cine a urmărit marile spectacole ale perioadei despre care vorbim, sau a vizitat ultimele trienale de scenografie — consemnînd profuziunea cantitativă și calitativă a exponatelor, a putut simți foarte exact pulsul acestei componente spectaculare, din păcate, nu atît de des comentată.

Permițîndu-mi să preiau cea mai precisă definiție a saltului sus-numitei arte independente (exprimată de Eugen Schileru), voi reafirma că „evoluția scenografiei a constat în mutarea accentului de pe funcția decorativă, descriptivă, ilustrativă, pe funcția **structurantă**" Pentru a nu ne depărta de domeniul concretului, am să aleg cîteva exemple, elocvente pentru **ramificata** dezvoltare a plasticii de scenă, progres-beneficiar al aportului decoratorilor, dar și al arhitecților; al inovației scenotehnice, dar și al exegezelor literare.

E de ajuns să privim soarta **Nopții furtunoase,** nu doar una din piesele cele mai importante ale dramaturgiei române, ci și una din cele mai des jucate: de la spectacolul de referință al lui Sică Alexandrescu din 1949 și pînă la cele realizate de către Lucian Giurchescu sau Mircea Cornișteanu s-au schimbat atîtea!... În primul (vezi descrierea minuțioasă a decorului în cartea lui Petru Comarnescu **Scrieri despre teatru,** Junimea, pp. 87—88) interesa cum sînt zugrăviți pereții casei cherestegiului, din ce material era construită soba, dacă podeaua era din dușumea sau parchet etc. Ultimele reprezentații esențializează spațiul de joc, oferind nu o aglomerare de recuzită, ci **jaloane-simbol** ale proprietății lui Titircă: butoaiele, gardul, bîrnele și scripeții schelăriei, ori patul consoartei adulterine. Armata de elemente scenice, învinsă, a cedat locul solului ei.

În aceeași măsură grăitoare este re-formularea concepției despre un anume text, ori un anumit autor, la **același** scenograf — Liviu Ciulei. Prima versiune a **Azilului de noapte** urmărea reflectarea mizeriei eroilor de către spațiul care-l populau; următoarea montare (situată, în timp, cu un deceniu și jumătate mai tîrziu) revine asupra ideii inițiale, dar pauperității i se substituie funestul — paturile sărăcăcioase devenind un fel de coșciuge. De asemeni, dacă plecăm de la mult-comentatul **Cum vă place?** și ajungem la nu-mai-puțin-discutata **Furtună** (oprindu-ne și asupra excepționalului dispozitiv pentru Shakespeare, folosit în **Macbeth** și **Iulius Cezar**) vom remarca fluctuații conceptuale — nu valorice, ci **stilistice**: ghirlandele, voalurile și perucile Rosalindei s-au înecat în marea de sînge care înconjoară insula prosperiană; iar Jacques Melancolicul, lepădînd catifeaua, poartă, acum, pantaloni cu bretele pe sub modesta-i haină de lucru. Barocul, parafraza pastorală din prima reprezentație, filtrat prin geometria variabilă a următoarei, devine landul **simultan** supra-aglomerat și simplificat al ultimei...

Ajunși aici cu demonstrația trebuie să mai abordăm un aspect important: relația decorului (și a actorului) cu publicul. **Furtuna, Vicarul, Elisabeta I, Puterea și adevărul** (toate la Teatrul Bulandra), **Scorpia îmblînzită** (la Național), **Domnișoara Iulia** (la Bacău) ș.a. îl readuc în atenția noastră pe Gaston Baty, pledînd pentru „piesa care ar trebui să se joace **în** spectatori, **cu ei,** nu **în fața** lor". Tipul de reprezentație care implică publicul nu doar prin dramaturgie ori prin mizanscenă, ci și prin plasarea lui în punctele de participare ale locului de joc, folosește cu succes scena rondă. Și aici, dacă ne gîndim bine, e sesizabilă o ameliorare a tipului de scenă, raportînd, spre exemplu, **Răceala,** la **Cazul Oppenheimer** (reprezentația care a inaugurat, la sala de la Grădina Icoanei, teatrul rond).

E adevărat, însă, că se poate face mai mult pentru inovare în scenografia românească. Stăm prost cu arhitectura teatrală — scenotehnicienii fiind neinteresați, parcă, de experimentele lui Jacques Polieri, de propunerile mondiale în domeniu (Teatrul Saturn, Teatrul Igloo ș.a.); decorul cinetic (atît de eficient în mai vechiul **Becket,** sau mai recentul **Danton**) încă nu este folosit pe scară largă; lipsește monumentalitatea gîndirii plastice, îndrăzneala construcției scenice: am avut, cîndva, **Cameristele,** am văzut, nu de mult, **Descăpățînarea,** dar eu visez și pe scenele noastre un dispozitiv asemănător celui creat de Ralph Kolai pentru **Taverner**-ul de la Covent Garden. Și-apoi cum să ne explicăm regresul scenografic al **Livezii cu vișini,** la interval de un deceniu (de la decorul lui Bortnovski la cel semnat recent de Popescu-Udriște)?

S-au afirmat, în ultimii ani, tineri scenografi remarcabili prin fantezie și seriozitate: Andrei Both, Octavian Dibrov, Lia Manțoc, Daniela Codarcea, Dragoș Georgescu ș.a. Lor le revine, în primul rînd, sarcina de-a îmbogăți peisajul scenografic românesc, altfel atît de dens în idei, realizări, căutări...

Bogdan Ulmu

Dialog posibil despre generația mea

— AȘADAR, ce e cu generația ta? — Ce să fie, trăim, facem spectacole... — Două probleme deosebite! — Nu. Una singură. — Cum e? — Pe viață și pe moarte. — Întotdeauna, pentru toți? — Da. — ...Și totuși, așa se întîmplă de cînd lumea, unii mai și păcălesc se aranjează, o mai iau la fugă, cad la învoială cu grelele, adică „se descurcă"...

— Nu vrei să intrăm în amănunte? — Nu!... Spune-mi atunci, cum anume se pot citi semnele bune ale generației tale de regizori? — Cu sita deasă. — Vorbești de judecata posterității? — Vorbesc despre trecut și despre prezent. Pentru fiecare și pentru toți laolaltă sita cerne din chiar clipa în care am hotărît liberi și nesiliți de nimeni să trăim prin teatru, aici, în această țară și în această societate. — Crezi cu adevărat în determinarea creației? — Așa este, și nu altfel. Cred mai cu seamă în determinarea artistului ca individ. Creația sa esențială și vitală este despre și pentru ai săi, prin forța covîrșitoare a rădăcinilor existenței sale. — Există și dezrădăcinați! — Există. — Aceștia despre ce și pentru ce creează? — Despre ce alta, decît despre propria lor dezrădăcinare. — Să revenim! — Rămăsesem. — Bine. Sîntem o generație în măsura în care avem conștiința ei. — O aveți? — Vreau să cred că sîntem pe cale să ne-o formăm. E un lucru obligatoriu și vital. — Pentru generație? — Și pentru fiecare în parte. Dar nu ajunge conștiința de sine. Pentru a exista cu adevărat trebuie să însemnăm ceva anume și să avem o marcă, un stil neconfundabil. — Îl aveți? — Îl vom avea numai dacă ne vom hotărî să ne asumăm anumite poveri, care se cuvine purtate și duse pînă unde ne va sta în puteri — E vorba probabil de forma spectaculară! — Important, dar nu esențial... — Să repuneți în valoare mari actori din alte generații și să impuneți la rîndu-vă actori? — E o datorie și o condiție a valorii și permanenței teatrului, dar e puțin încă. — În schimb, promovarea dramaturgiei naționale contemporane a fost și va rămîne o esențială îndatorire. — Așa e, dar pentru ca toate acestea și încă altele să se poată întîmpla cu adevărat, trebuie să împlinim și alte rosturi, fără de care generația mea n-ar lăsa mare lucru în urmă, iar dacă o generație nu face tot ce se cuvine și poate să facă, nu numai cele următoare vor suferi incalculabil, dar și cele dinainte și-ar vedea spulberată lucrarea lor! — Care ar fi aceste rosturi?

— Mai înainte de orice, fiecare dintre noi trebuie să ne limpezim nouă înșine condiția existenței noastre în lume și concret în societate, să ne-o asumăm și să fim apți să ne-o afirmăm pregnant și consecvent. — ...Aceasta pare mai degrabă o condiție pentru ca să se poată întîmpla altceva. — Nu! Înțelegerea și orientarea personalității noastre în context este deja o acțiune! Următoarea este înțelegerea rațiunilor și direcțiilor existenței spectacolului de teatru azi și raportarea responsabilă față de acele rațiuni și direcții. Regizorii generației mele trebuie, apoi, să devină creatori și organizatori de spațiu teatral — Adică? — Să determine Echipe de teatru, structurate pe idealuri comune și prin libera opțiune a virtualilor membri, după programe de conținut și formele specifice, unice și semnificante. — Ideea Echipei de teatru e o pasiune a generației tale? — E un crez al ei, care decurge dintr-o lucidă analiză și dintr-o opțiune responsabilă și mai este, sînt convins, o acută necesitate pentru așezarea pe baze noi a creației spectaculare.

— Dar noțiunea și calitatea acestei posibile entități creatoare nu intră în dezacord cu actuala structurare a forțelor artistice în instituții de spectacol? — O contrazice ori o continuă, aceasta e de discutat, dar ce poate fi rău în asta?! Societatea noastră își perfecționează permanent organismele după sensul și calitatea mișcării sale generale. Principiul Echipei nu e deloc nou în lume, el are o bine stabilită tradiție și în teatrul românesc, chiar de la începuturile sale. Renașterea și reînnoirea lui pe baze științifice, raționale, în consens cu fundamentele ideologice și cu idealurile vieții noastre ar însemna, sînt convins, o punere de acord a formelor cu un conținut deja evoluat.

— Și ce s-ar mai cuveni să facă această generație? — Să-și construiască săli după chipul și voința și estetica teatrului pe care-l face. — Asta e însă treaba arhitecților de teatru! — Și a noastră. Sînt, la urma urmelor case pentru viața noastră. Și ar mai fi ceva! — Încă o datorie? — Uriașă. Rolul pe care generația aceasta trebuie să-l joace în înnoirea învățămîntului de regie. — Ar trebui așadar, înnoit? — Mulți gîndim că da! Oricum, e rîndul și datoria noastră să gîndim asupra lui.

Dan Micu

Cristina Șchiopu și Liviu Rozorea în spectacolul orădean *Madame Sans-Gêne*

Turnee în Capitală:

Teatrul de Nord Satu Mare

„Dogorăște soarele asupra lui Seneca"
de Kincses Elemér

OM de teatru, venind însă cu experiența unui practician, ca regizor, Kincses Elemér scrie dramaturgie nu în intenția de a o urca pe scenă spre a-și verifica pur și simplu o veleitate, ci, așa cum ne-a convins montarea sa de la Satu Mare (secția maghiară), pentru a afla și a impune legi simple ale comunicării (cu spectatorul). În mod desigur subtextual, reprezentația **Dogorăște soarele asupra lui Seneca** conține și alimentează o polemică privind structura narativă, și desigur linia de demarcație a conflictului într-o piesă. Autorul își alege ca personaje doi celebri bărbați ai istoriei romane, un filosof de un stoicism superior, bazat pe rațiunea care ispășește eroarea (Seneca), și un împărat nebun, sclav al liberului arbitru, al impulsurilor lipsite de orice noimă (l-am numit, se înțelege, pe Nero). De partea fiecăruia se află cîte o femeie, una purtătoare tragică a semnului destinului, maternă și prudentă, cealaltă roabă și tentație a plăcerii, ea însăși tulburată de pericolul continuu trăit alături de personalitatea imprevizibilă, scelerată a împăratului. Înconjoară cele două cupluri șleahta complotiștilor, gata să execute fără a gîndi. Scena este un pătrat capitonat, în care nu prea pătrunde — decît desigur foarte tîrziu, cînd parcă totul e pierdut, în afară de conștiința însăși a nevinovatului Seneca, al cărei glas îndeamnă la rațiune — vocea colectivității umane ultragiate. O neînțelegere fără ieșire pare să marcheze destinul unui gînditor și pe acela, totodată, al unui caracter ales.

Vorbeam însă de cadrul scenografic al acestei demonstrații, de o rigoare ce se impune de la prima secvență, conceput de Kemény Arpád (autor inspirat și al costumelor) în stilul unei cochete capsule (mochetă verde, pereți alburii). Picturalitatea imaginii scenice este și ea în nota elegantă a reprezentației. Obiectele nu abundă, locul ideilor e, aș zice, asigurat și prin această parcimonioasă utilizare de decor. Un tron deloc impunător, cîteva pahare, ca niște ciorchini ce brodează laturile, trei vase, clepsidre simbolice ale beției puterii, dar în același timp recipiente funcționale (în care Nero își „varsă" impulsivitățile, și din care pare să se adape în momente de slăbire a inspirației sale bolnăvicioase, în fine, în care-și spală fața, stropindu-se cu vinul roșu ca sîngele, și din care se înfruptă gorilele, fascinate de același morb al puterii): un pat ce conferă spațiului de joc atmosfera unui budoar, atunci cînd nu este locul conspirației ori al tainicelor mărturisiri; o faclă, un cuțit, și cam acestea sînt elementele de care se slujește interpretarea. În rest, scena își menține interesul prin jocul agil, nervos, gîndit pe o varietate de registre (de la pasiunea frîntă brusc, la deghizamentul abulic și apoi la ipostaza de martor al exercitării puterii), al interpretului lui Nero, actorul deosebit de talentat Boér Ferenc. Îl secondează Ács Alajos (Seneca), într-o mișcare firească, în mod normal mai reținut, de o prestanță statuară, reprimîndu-și cu artă pornirile, expresie a unei superioare educații a spiritului și a voinței.

Seneca va pieri însă printr-un accident al sorții: în timp ce purta semnul vestimentar împărătesc, cade pradă unui complot care-l viza pe Nero. Este ucis deci tocmai cel care voia să pună capăt liberului arbitru, să impună rațiunea și umanismul. Rămîne în scenă, rememorat cu abilitate de regizor, glasul lui, reverberat, care este chiar vocea mobilizatoare a conștiinței, apelul la rațiune, la echilibru, la măsură justițiară.

Reprezentația de la Satu Mare ne-a prilejuit întîlnirea cu un regizor-dramaturg cu un stil suplu, autor de demonstrații ideatice, priceput meșteșugar al surprizei scenice, fără să se piardă în amănunte, și desigur cu o trupă omogenă ce-și merită aplauzele prelungite.

Ioan Lazăr

Radio Televiziune

Valoarea unor spectacole...

● ÎN ACESTE zile, înregistrări de excepție la teatrul radiofonic. Să începem cu reluările care sînt **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** de Camil Petrescu (regia artistică Dan Puican), cu Victor Rebengiuc, Mariana Mihuț, Ovidiu Iuliu Moldovan, Constantin Codrescu, Dana Comnea..., **Anna Karenina** de Tolstoi, spectacol realizat în anul 1953 (regia artistică Mihai Zirra), reunind în distribuție pe Clody Berthola, Ion Manolescu, George Vraca, Maria Filotti, Valeriu Valentineanu, Dina Cocea, Marcel Anghelescu..., serialul **Enigma Otiliei** de G. Călinescu (regia artistică Cristian Munteanu) avînd ca protagoniști pe Nineta Gusti, Toma Caragiu, Melania Cîrje, Octavian Cotescu, Emil Hossu..., și, în sfîrșit, **Uneori liliacul înflorește spre toamnă** (regia artistică Constantin Dinischiotu) cu George Constantin, Gina Patrichi, Ion Marinescu, Florian Pittiș, Cornel Coman... O splendidă desfășurare de forțe actoricești, așa cum o demonstrează și cele două premiere **Telefonul** de Svetozar Vlajkovici și **Eugénie Grandet** de Balzac (ambele în regia artistică a lui Constantin Dinischiotu), premiere în care am putut să-l ascultăm pe George Constantin. Acest teribil actor ale cărui subtile și inocente sfiiciuni, susținute mereu de o primejdioasă luciditate, stau în imediata apropiere a incendiarelor izbucniri ce fac ca orice scenă să devină neîncăpătoare, acest uimitor actor ce atinge cu imprevizibile modulații ale vocii registrul muzicii dar și al zgomotului pur, apropiind în același timp strigătul de șoaptă și învingînd fără nici urmă de efort legile restrictive ale mișcării și ale rostirii, acest mare talent, de neuitat în orice apariție a sa, fie ea și de numai cîteva minute, a fost vedeta incontestabilă și a premierelor amintite, spectacole ce au pornit de la texte a căror valoare se situează la cote net diferite. În **Telefonul,** George Constantin a împărțit strălucirea succesului cu Valeria Seciu, la rîndu-i extraordinară. O foarte previzibilă istorie de dragoste devine în interpretarea Valeriei Seciu și a lui George Constantin un recital de mare clasă în care chiar banalitatea se convertește în inefabil datorită actorilor ce știu (și au inteligența intuiție) să găsească noi sensuri la vechi cuvinte. În **Eugénie Grandet** (personajul titular este interpretat de Irina Mazanitis), George Constantin impune o viziune asupra lui Grandet pe care orice scenă (și, de ce nu, orice film) ar merita să o ia în considerație. Ne vom aminti atunci, cînd cortina se va ridica pentru a ne dezvălui o lume care pare să cunoască perfect prețul aurului, al iubirii, singurătății și disperării, ne vom aminti atunci de această premieră radiofonică, după cum, acum, ascultăm transmisiunea de luni seara și frînturi de spectacole ale marelui actor sînt neînchipuit de aproape de ochii și de

Plimbări cinematografice

ÎN ULTIMELE săptămîni am avut două filme polițiste ciudate. Aș putea chiar zice originale, adică tratînd în mod cu totul nou ideea de mister. Se știe că punctul nodal al unei povești polițiste este acel fapt, fapt material, evident, necontestabil, care încurcă pe polițist fiindcă e absurd, imposibil, incomprehensibil. Polițistul se încăpățînează să-i găsească explicația. Și, la urmă, triumf ! Faptul care părea de neînțeles, devine cheia care explică toate, farul care luminează toate.

În **Certificat de paupertate** (film sovietic) este ucis un om bogat. La descindere se găsește la el aur, valută, bijuterii și prețioase piese de ceasornic. Polițiștii descoperă pe cel care fura toate acestea și i le aducea „șefului". Dar polițiștii nu înțeleg de ce acela care îl asasinase pe însuși acest afacerist nu luase nimic de la el. Lăsase acolo o pradă așa de bogată! De ce ? Mister !

În celălalt film, **Umbrele verii fierbinți** (o peliculă cehoslovacă), e vorba de patru naziști fugari, căutați de poliție pentru a fi trimiși la spînzurătoare, fiind criminali de război. Se vor ascunde la un fermier care își lucra singur pămîntul, adică el și cu soția sa. Naziștii îl amenință că dacă îi denunță, îl vor ucide pe loc, pe el, soția și copilul lui. Fermierul se ține de cuvînt. Mai ales că știe că naziștii vor pleca în curînd. Se grăbeau. Dar șeful lor era rănit și îi mai trebuia vreo săptămînă de refacere ca să poată ajunge, prin păduri și alte locuri neumblate, pînă la frontiera cu Austria. Dar fermierul nostru, în loc să aștepte nepăsător, încearcă, el, dezarmat, să ucidă pe naziștii înarmați pînă în dinți, mereu la pîndă, cu degetul pe trăgaci. De ce face fermierul nostru această faptă e explicabil. Dar cum și de ce el reușește să-i găurească pe toți cei patru fioroși hitleriști. De ce ? Mister !

Cele două mistere se vor elucida însă în chip cu totul original. Unic în analele poveștilor polițiste. Filmele (amîndouă) se vor termina lăsîndu-ne în plin mister. Spectatorul va avea măgulitoarea sarcină să descopere, el, de ce un fapt așa de categoric absurd fusese o culme de inteligență. Este o mare onoare care se face spectatorului și calității sale foarte moderne, foarte de „avangardă" : calitatea de **co-autor.**

Iată acum și un film indian, un fel de replică la filmul lui Scorsese **Ultimul vals,** la acea antologie a muzicii rock. Și de data asta e vorba de o antologie. O colecție a tuturor variantelor de cînt, muzică și dans din marea peninsulă asiatică. Am spus : antologie. Căci bucățile sînt tot una și una. O dovedesc și premiile obținute. Treizeci ! E drept că acordate, toate, de guvernul indian. Dar asta nu înseamnă părtinire. Căci în India mai toate filmele sînt cu cînt și dans. De ce n-au căpătat și altele premii ? Semn incontestabil că numerele din **În ritmul muzicii** sînt categoric superioare.

IATĂ acum un film, de astă dată american, care duce plimbarea noastră cinematografică în alte sfere de idei. **Aventurile lui Mark Twain** ne prezintă nobila biografie a celui mai mare umorist din lume. În cartea sa despre comic, Bergson, vorbind de umor, alege toate exemplele din opera lui Twain. Umorul, zice Bergson, este opusul ironiei. Ironia prezintă ceea ce nu este, avînd aerul că așa și este. Umorul, dimpotrivă, vorbește de lucruri reale, incontestabil reale, avînd însă aerul că așa era și bine să fie. Lucruri absurde sînt prezentate cu gravitate, ca niște modele de rațiune și înțelepciune. Acest gen de haz Mark Twain îl desfășura în zeci de glume scrise în cărți ori debitate în conferințe. Era celebru, cînd, la un moment dat, se încurcă într-o afacere de editură și e gata să dea faliment. Avînd în vedere că publicul îl adora, creditorii consimt să-l ierte de jumătate din datorie. Dar el refuză. **O datorie se plătește.** Și el o va plăti, **întreagă.** Din **munca** lui. Va pleca în Europa, în Asia, în Africa, unde va ține veselele sale conferințe și, cu banii cîștigați, va achita pe creditori. Ceea ce și face, producînd veselie, amuzament, plăcerea de a gîndi în chip fantezist și insolit, plăcerea omului care pricepe, brusc, cu totul altfel decît pricepuse la început...

Twain se ruinase pentru că plătise soției generalului Grant o sumă mare pentru memoriile acelui erou al războiului contra sclavajului. Mark Twain fusese indignat de ofertele altor editori care îi dădeau lui Grant, pentru cartea sa, o sumă ridicolă. **Twain socotise asta un furt.** Muncă neplătită. Muncă furată. Pe aceste temeiuri morale se supărase Twain și plătise autorului cărții prețul întreg, fără furt.

Twain e interpretat de marele actor Fredric March. E înmărmuritor cum a reușit el să-și compună exact figura pe care o cunoaștem noi din nenumăratele portrete ale marelui umorist. Compunere obținută nu prin grimaj, mustăți, peruci, ci — lucru uimitor — prin mimică, privire, căutătură.

Găsim în acest film și un moment de adîncă filosofie. Cele trei fetițe ale Twain se culcaseră și așteptau ca tata să le spună, ca de obicei, o poveste. Twain începe cu descrierea unui urs fioros. Soția sa intervine spunînd : „Nu le povesti fetelor lucruri care să le dea coșmaruri !" La care, una din fetițe, o liniștește pe maică-sa : „Lasă, mamă, că noi nu credem că-s adevărate poveștile lui tata". Atunci, de ce le plăceau așa de mult ? Tocmai pentru că le ajutau să le deosebească mai bine pe celelalte. Pe cele reale. Este aici, întreg, acel admirabil realism anglo-saxon care se simte deopotrivă de sigur cu picioarele pe pămînt și cu capul în nori, realismul unor povești fantastice, robinsonade, aventuri cu Moby Dick, călătorii wellsiene... Un simț realist viguros alături de o mare cîntare a hazului și fanteziei.

D.I. Suchianu

■ **În această săptămînă, în premieră :** Mihail, ciine de circ, **o coproducție româno-vest-germană semnată de Sergiu Nicolaescu (în imagine, Ileana Popovici și Sergiu Nicolaescu)**

Cinema

FLASH-BACK

După stagiune

■ ISTORIA unei Cinemateci este un spectacol ciclic, întocmai ca al naturii, cu faze de germinație, de vegetație și de coacere, urmînd însă nu durata unui an, ci a unei generații. Anii, stagiunile sînt aici anotimpuri, în care promoția parcurge pe rînd, încet și temeinic, lentul proces al devenirii. A face cronica retrospectivă a unei singure stagiuni este o întreprindere prin definiție parțială. De aceea, înaintea bilanțului ultimului an de pe strada 13 Decembrie, va trebui să ne înapoiem sistematic în timp. Au fost mai întîi cîțiva (doi sau trei) ani de acumulări sistematice din cultura clasică a filmului ; a urmat apoi un an mai liber, în care au abundat pe ecran încercările experimentale (e vorba de stagiunea 1977—1978) ; și iată, în sfîrșit, această ultimă stagiune așezată sub o zodie a sintezei eclectice — zodie de filme frumoase, dar care împreună n-au spus un lucru definit, mulțumindu-se să „mănînce" din nou, dar din unghiuri diferite și la un nivel superior, vechile teritorii străbătute în anii trecuți.

Evident că zestrea unei cinemateci e limitată și nu se pot aștepta tot mereu noutăți absolute, acumulate în scurtul interval dintre o stagiune și alta. Totuși, cîteva au fost furnizate, mai ales în cele două cicluri realizate în colaborare cu cinematecile străine („Cinematograful latino-american" și „Tradiția luptelor muncitorești în Germania dinainte de 1933"). Filme, de asemenea, mai puțin cunoscute s-au strecurat și în retrospectiva dedicată „Noului val francez". În rest, totul a constat în rearanjarea filmelor în alte constelații, după alte criterii, fără ca asta să scadă cumva interesul unui public mereu avid să-și revadă idolii, să-și reîntîlnească gusturile. În sensul acesta, paleta Cinematecii a fost inepuizabilă, și din simplul fapt că într-o aceeași zi au putut fi văzute pe ecranul ei, de pildă, un film de Antonioni și unul de Sergio Leone, unul de Bresson și altul de Lelouch, se deduce automat democratismul ei.

Este, oare, un democratism ieftin, menit să vîndă repede biletele și să „facă planul" ? Răspunsul depinde de spectatori, de motivul care i-a adus, pe fiecare din ei, la film. Pentru cei ce vin aici să-și plîngă amintirile trecutului, pentru cei ce se lasă ademeniți de presimțirea focurilor de pușcă, democratismul acesta este de fapt demagogie. Pentru cinefilii puriști — cei ce vin doar la capodopere și înjură pentru rest pe organizatorii programului — este o pacoste. Pentru cinefilii de Cinematecă — cei ce vin aproape la orice film și îl privesc din unghiul tematic din care le-a fost propus — este un democratism pedagogic, cum vom încerca să arătăm cu o altă ocazie.

Romulus Rusan

Secvența

● Michael Cacoyannis revine mereu în lumea tragediei antice ; după **Electra** și **Troienele**, el a transpus pe ecran **Ifigenia (în Aulis).** Recitindu-l cu rigoare, încă o dată pe Euripide, cineastul izbutește să păstreze intactă puterea verbului clasic, iluminat de detalii și senzații concrete, dar înălțat pe nesimțite pînă la meditația esențializată asupra vieții și morții. Semeții Atrizi își trăiesc frust — în transpunerea filmică — pasiunile și durerile, tot așa cum cohortele de ostași își exprimă direct și acut neliniștea așteptării ori disperarea infometării. Spațiul, decorul tulburătoarelor suferințe se concentrează auster ; de fapt, doar din chipurile torturate se compun, cu rafinament plastic, dar și cu firesc, exploziile de violență, sau senina acceptare a sacrificiului. Iar naturaletea gesturilor și reacțiilor omenești poartă întîmplările mitologice către sensibilitatea imediată, contemporană. Și totuși, dincolo de simplitatea dorită și impusă, o aură de maiestuos ritual învăluie întregul film, **Ifigenia,** căci alături de regizorul Cacoyannis, ca nobili oficianți ai tragediei euripideene, se află mari actori — precum Irene Papas — ori celebrul compozitor Mikis Theodorakis. **i. e.**

TELECINEMA

Telefonul fără fir

■ **În La capătul firului** (văzut duminică seara) „tehnica" e relativ simplă : aceea a șantajului sentimental — cum îmi sintetiza a doua zi situația un amic.

Într-un fel are dreptate și asta explică și faptul că, din cîte am auzit de la diverse voci, filmul a plăcut. Într-adevăr, cum se știe, șantajele reușesc de multe ori, ele fiind în genere un „instrument de lucru" destul de eficace. Iar dacă mai sînt și sentimentale...

Mi s-ar putea spune că sînt cinic, fiindcă acolo era vorba de o femeie ce vrea să-și pună capăt zilelor și de un grup de oameni care vor să o împiedice și pentru asta pun „la bătaie" tot ce este posibil și atunci unde e șantajul ? Așa este, numai că eu nu despre ideea „de bază", nu despre situația imaginată vorbesc, ci de chipul în care este ea „pusă în pagină". Aici începe să funcționeze șantajul de care aminteam. După niște canoane de altfel bine știute, filmul este virat dinspre idee spre epic de efect (scapă sau nu scapă ?), dinspre analiză spre pură acțiune, ici-colo drama aflîndu-se chiar foarte aproape de melodramă, ceea ce, parcă, nu era totuși cazul aici. Mă rog, nu e nici o crimă în asta, se poate și așa, cum am văzut, numai că pe mine împrejurarea m-a dezamăgit puțin. Să ai la îndemînă o asemenea idee, un asemenea punct

de pornire și să mărșăluiești pe o potecă simplă și comodă care duce sigur la un succes cam de suprafață (ce-i drept e bun și el...) mi s-a părut că e păcat.

Dar, dacă tot m-am întors la idee, la idei, mai exact spus (și țin să vă reamintesc, în treacăt, că pe o situație dramaturgică asemănătoare era construit și un film polonez care a rulat nu de mult pe marile ecrane, **Camera cu fereastra spre mare,** film în care subtilitatea și profunzimea tratării duceau pînă pe tărîmul zguduitorului), dacă, deci, tot ne-am întors la ideile ce puteau „zăngăni" în **La capătul firului,** să vedem care ar fi ele.

Poate aceea că uneori un om poate încerca să-și pună capăt zilelor din cauza unui gest de indiferență al vreunui semen de-al său (dar asta a spus-o filosoful).

Poate aceea că omul este „minat" (cum spune tot filosoful) și că atunci nu în acest gest de indiferență, care nu a fost decît „declanșatorul", trebuie căutat adevărul, sau vreo explicație, ci în explozibilul acumulat în timp.

Sau poate, cine știe, aceea că în dialogul dintre doi oameni unul poate avea mai multe argumente, decît celălalt. Depinde care din ei, depinde la care din capetele firului se află.

Așa presupunînd că nu e vorba de telefonul fără fir...

Aurel Bădescu

Ioana Mălin

● O REVELAȚIE în categoria documentarelor de călătorie ca și a reportajelor de scriitor continuă să fie ciclul duminical semnat (deopotrivă ca text, imagine, regie) de Ioan Grigorescu. Filmul interesează, astfel, din toate punctele de vedere : profesionalism, acuitate a observației, montaj, comentariu adecvat, plastică vizuală extrem de sugestivă. Lumea ca spectacol, iată o idee înțeleasă și valorificată de autor dintr-un unghi de vedere original, incitant și convingător. A călători, a visa, a cunoaște sînt secretele devize ale meditației cinematografice aparținînd lui Ioan Grigorescu.

● NU MAI PUȚIN interesant ar putea să ne apară pe micul ecran transpunerea cinematografică a unui binecunoscut serial radiofonic, **Muzee și opere** de Octavian Paler. Mai vechi încercări de meditație asupra domeniului artelor plastice, concretizate în ciclurile realizate de Dan Grigorescu, Dan Hăulică, Andrei Pleșu ar putea fi, prin Octavian Paler, continuate și completate cu strălucire.

● MARȚI seara, în premieră pe țară, televiziunea a supus atenției a milioane de spectatori **Îmbrățișarea fratelui** de Al. Philippide (dramatizare de George Mihalache-Buzău, regia artistică Carmen Dobrescu) în interpretarea actorilor Fory Eterle, Ion Marinescu, Gilda Marinescu, Costel Constantin, Nicolae Pomoje, Elena Sereda, Emil Liptac. Inițiativă dintre cele mai semnificative pentru felul în care redacția înțelege să valorifice texte reprezentative ale literaturii noastre moderne.

● ÎN LUNA septembrie, **Momentul poetic** difuzează versuri inspirate din istoria popoarelor lumii. În săptămîna de față, fragmente din **Epopeea lui Ghilgameș, Iliada, Odiseea, Sacontala, Eneida,** lirică braziliană și coreeană.

● O PROPUNERE : ciclurile **Jurnale și memorii, Figuri de seamă din istoria culturii românești, Biografia unei capodopere, Portrete din Galeria Națională, Mărturiile artei despre un trecut eroic** (alternativ, pe programul III, luni, ora 20,00) să fie programate într-un alt spațiu de emisie, pentru a se evita suprapunerile cu spectacole de teatru radiofonic (de cele mai multe ori, în premieră) transmise în aceeași zi și la aceeași oră pe programul I.

Plastică

O frază despre Vila Géza

ERA încă un copil cînd a pornit să suie în munte, sosind în luminișul de sub Mărgău unde îl atrag copacii, stîncăria și rădăcinile, unde găsește pietre ciudate pe sub tufele de alun și rugi de mure — și își croiește drum spre ele cu briceagul, ca să-și ia una, și-atunci simte că începe să se afunde, nu se mai poate agăța decît de lujerii plantelor cățărătoare care împînzesc totul, sub el se cască, ascunsă sub strat de frunze moarte, gura unei galerii de mină surpată și se afundă, alunecă în jos, pînă ce vrejurile se ancorează într-o tufă, iar el rămîne suspendat între cer și pămînt, pînă ce minerii care trec să intre în schimb îi aud strigătele, îi iau urma cu lanternele, găsesc surpătura, coboară cu scări și frînghii, îl găsesc în adînc, și-l scot legat de subțiori, zicînd: iaca, l-a tras și pe ăsta duhul minei — și într-adevăr așa era, căci niciodată ei doi nu s-au mai putut despărți, duhul minei l-a învăluit și l-a fermecat pentru vecie, ținîndu-l acolo între cer și pămînt, printre copaci, rădăcini și pietre ciudate, cu briceagul strîns în pumn, să cioplească florile minei, să alunge, cu fruntea brobonită de sudoare, vilva adîncurilor subpămîntene, pînă i se umflă vinele pe tîmplă, ținînd urma săpătorului cu tigvă de mort, stimpărîndu-și setea cu băutura fermecată din ulcica doamnei albe, înființîndu-se la întîlnirea cu omul nopții, al apelor, al codrilor, al focului, iscodind tainele sanctuarului, germinația seminței căzută în humă, dantul spiridușilor, freamătul rămurișului, înfiorarea pietrelor, chiotul pădurii, scormonind adîncurile pînă la miraculoasa vină de aur curat, umplîndu-și vagonetul cu scînteietoare nestemate spre a pava cu ele drumul către oameni — tăietori de lemne și cărbunari, truditori și luptători, moșnegi înțelepți și mame care poartă viață în pîntece, fete care stropesc flori, cîntăreți de balade, cioplitori de porți — cutreierînd lumea în opinci de lemn, într-un tricou cu mînecă scurte, revenind acasă pe scăunelul cap-de-berbece, cu o pungă de semințe de cactus atîrnată la piept, statornicindu-se la trunchiul gol al copacilor cît stîlpii lumii, printre cuțite, securi, dălți, barde, cergi și măști, revenind la duhul minei, aprinzînd lămpașul în bătaia iuțită a inimii, punînd mîna pe tîrnăcop, prăbușindu-se în hău, luînd urma și reluînd mereu bătălia cu vilva minei, cu săpătorul cap-de-mort, cu doamna albă, cu știma nopții, cu focul, cu apa, cu spiridușii, cu tainica vină miraculoasă, tăind potecă nouă sore pietre ciudate, aducînd la lumină din adîncuri frumusești fermecătoare, descătușînd zîne din ascunzătoarea izvoarelor, din cotloanele peșterilor, redînd lumii, întru bucurie, Varvare și Salomii — iar eu, șezînd dinaintea lui, la Baia Mare, între Dealul Crucii și Poiana Florilor, îl întreb ce s-a întîmplat atunci cînd a plecat departe de rădăcinile care îl țin legat, cum a fost, voluntar, printre tunuri și tranșee, garduri de sîrmă ghimpată și cîmpuri de bătălie, cum a fost prizonier în lagărul francez, sau ostaș în armata română, pe frontul antifascist, după 23 August 1944, și-mi spune că, pentru un timp, își schimbase dalta pe blocul de desen, minerul aurar transformîndu-se vremelnic în grafician, pentru ca apoi o parte din desenele concepute între sîrmele ghimpate să iasă din lagăr ascunse în piciorul de lemn al unui tovarăș invalid — iar mare parte a graficii din bătăliile eliberatoare ale celui de al doilea război mondial să devină punct de plecare pentru „Grigore Pintea", pentru monumentul de la Carei și cel de la Moisei, pentru „dansatorul din Oaș" și pentru alte sculpturi care, pe toate punctele cardinale, vestesc în toată lumea valoarea și arta celui mai mare dintre Minerii Aurului — și iată ridicîndu-se de pe scăunelul cap-de-berbec, să-mi arate ediția princeps a culegerii de cîntece populare maramureșene a lui Bartók, să-mi pună un disc cu o minunată doină țărănească de Maramureș, cîntată într-un straniu staccato gutural, apoi — îmbrăcat tot în tricoul cu mînecă scurte — trece în atelier bocănind din tălpile lui de lemn, retrăgîndu-se în tainica lume alcătuită acolo din îmbălsămate miresme, trunchiuri proaspăt cojite, securi tăioase, dălți scînteietoare, măști policrome, duhuri pitite după stîlpi, spiriduși răsăriți de prin cotloane și unghere, fete și flăcăi, moșnegi înțelepți și voievozi viteji, haiduci și eroi — și se zăvorește printre ei, pentru ca pietre, rădăcini și copaci să prindă a spune noi povești, sub mîna celui mai mare Miner al Aurului...

Mikó Erwin

Lucia Cosmescu

UN NUME care a răsunat de prea timpuriu ca o amintire, din pricina unui sfîrșit prematur de viață. Un nume care este susținut pînă astăzi însă și, probabil, mereu de acum înainte, printr-o operă vie și personală, prezența expresivă, chintesențiată, mai stabilă și mai de durată decît existența însăși.

Ne despart zece ani (din august 1969) de ființa Luciei Cosmescu, a pictoriței și graficianei înzestrate cu darurile egale ale inteligenței și sensibilității, cu acuitatea observației realului și cu posibilitățile unor infinite interpretări lirice. Pentru unii nu s-a șters, pentru alții poate totuși s-a estompat imaginea vioiciunii, a plenitudinii trăirilor, a entuziasmului și generozității care îi erau proprii. Pentru toți însă, amintirea de rară calitate umană a artistei s-a convertit în substanța concretă a operei. În universul acesta detașat acum de autoarea lui și care trăiește ca o lume în sine, o regăsești, mai adevărată, mai autentică, mai întreagă. Esența ei retrăiește în fiecare cadru, fragment dintr-o indisolubilă totalitate, cuprinzînd natură și lucruri și oameni și spirit. Din toate se degajă, dincolo de izbinda creatoare, estetică, o luptă, o dramatică înfruntare cu realul pe care artista, înfiorată ca de o presimțire și minată de o grabă, de o neliniște interioară, a vrut să-l supună și să-l ordoneze după legile interne ale propriei sale viziuni treptat închegate, în studii deosebite.

Un interes statornic a purtat-o către natură. Recurența reprezentărilor din acest domeniu practic nelimitat oglindește mai întîi o afinitate de fond, o iubire nesățioasă pentru elemente, pentru cîmpie și colină, pentru mare și munte, pentru orice copac și orice floare. Primite cu egală bucurie de receptivitatea necontenit trează a artistei, aspectele naturii declanșează tălmăciri foarte variate ale realului, după etapa creatoare, după tehnica particulară, după momentul psihologic determinant. În peisajul urban, ca în multe colțuri bucureștene, zidurile vechi se mișcă, se împlinesc cu contururile lor tremurate, șovăelnice, într-o dulce lumină plină de poezie, de atmosfră, care le strînge laolaltă, reconstruindu-le pitoresc în ordinea vizualului cu unitate și coerență. Alteori acoperișurile se bulbucă de-a valma, cu efecte decorative scoase din construcția solidă, cu aceeași stringență în acuarela **Strada în Sibiu** sau în tempera, în **Scheii Brașovului.**

Pe de o parte, peisajele dobrogene se desfășoară în structuri predominant orizontale, sugerînd dinamica stepei, mișcarea aerului, puterea arzătoare a soarelui. Pe de alta, se înalță cu adîncimi tainice, amenințătoare, dar chemînd, irezistibil, muntele. În straniii munți ai Făgărașului cu lacurile lor ca niște gheme înghețate, în Piatra Craiului sau pe Retezat, spre Cheile Bicazului care iarna iau culori albastre și verzi transparente, de gheață, ne întîlnim cu o ipostază mai profundă a viziunii Luciei Cosmescu, tratînd nu numai o aspirație spre înălțimi, spre puritate, spre tăriile văzduhului tăios în solitudinile neturburate. Tot mersul viziunii ei spune despre intervenția tot mai insistentă a fabulosului, despre o convergență interioară între matca stilistică a artistei și numeroase elemente de gîndire mitic-folclorică românească.

Într-adevăr, pornită de la un lirism delicat, moștenit de ucenică de la maestrul său Șirato, și manifestat în primul rînd în realizarea unei dinamici a imaginii prin modulațiile luminii, Lucia Cosmescu a evoluat pe un drum al puterilor proprii. Folosite din plin ca o pasiune nestinsă și un profesionalism de superioare rigori, acestea au accentuat ceea ce exegeții operei au calificat drept facultate constructivistă. Un stil în care se îngemănează imaginea folclorică și amintirea insistentă a iconografiei bizantine se constituie. Artista construiește din ce în ce mai strîns, pe structuri verticale și cloasonate. Contururile imaginii devin tot mai sigure și mai apăsate, substanța ei tot mai densă. Peisajul însuși se închide uneori în cochilii cu spiralaj ascendent ca în gravura **Case pe deal** unde efectul decorativ obținut dintr-o savant-naivă bidimensionalitate crește prin antropomorfizarea caselor cu acoperișurile ca niște clopuri jucăușe. Tot așa, cu aceeași tehnică surprinzător de sigură a ultimilor ani, **Insula** (acvatinta în culori) ne poartă mai departe pe tărîmuri fabuloase. Ieșind ca dintr-o mare, se rotește strîns un lan uriaș de flori brune din care se înalță, ca o creastă albă, rotunjită insulă în insulă, oaza lăcașurilor omenești adunate laolaltă într-o comunitate pe care o simți blajină, plină de pace și tihnă.

LUCIA COSMESCU: **Case pe deal**

NU NUMAI muntele este lamura lumii în opera Luciei Cosmescu, fiindcă pămîntul e doar unul din elemente. Apa se învolbură în furtuni pe mare, oglindește în încremenitele lacuri cerul, intră ostenită în nesfîrșita-i matcă după zbuciumul tempestelor marine, prilejuind artistei împrejurări deopotrivă de prielnice pentru reprezentarea elementului fluid în imagini egal revelatorii pentru forța momentelor de contemplație și a celor încărcate de energie. Puterea autoarei imaginilor își descoperă astfel bivalența care-i îngăduie să-și zăgăduiască sever exploziile și să toarne mișcare și viață în calmul visării.

În viziunea Luciei Cosmescu asupra elementelor a intrat de altfel și focul, într-o pictură de mare îndrăzneală care încearcă să fixeze, în pasta groasă, arzătoare, fascinația flăcărilor izbucnite în pălălăi de carmin.

Și peste tot, infuze ori difuze, lumina, aerul, atotpătrunzătoare, venind dinăuntrul lucrurilor, scăldîndu-le, construindu-le

Într-o atare poezie a elementelor se scaldă și figurile omenești. Portretele, multe, de copii trasate în linii rapide și sigure, ca și autoportretele, vădesc o aplecare cu totul articulară spre cercetarea zonei de necunoscut, caracterologică, psihologică, în care se pătrunde prin și dincolo de figură. Citeodată, mai cu seamă în grafică, fața omenească dobîndește un caracter de generalitate, datorit reprezentării stilizate a trăsăturilor tipice pentru o lume arhaică. Țărăncile noastre, în special cele din Transilvania și Maramureș, au înfățișări solemne, hieratice, de domnițe bizantine, fie că muncesc la cinepă, fie că vind în piață. Înfășurate în marame, purtînd vasele pe cap ca niște amfore autentice, **Pădurencele** își arată străvechea eleganță a portului. Plenitudinea formelor ca expresie a plenitudinii vieții, decuparea lor decorativă în cadrul sever trasat produc un efect de impresionantă monumentalitate, un impact estetic de reală putere. Așa, o gravură reprezentînd o **Femeie cu zgărdar** are frumusețea și forța unui portret alexandrin, iar tripticul **Nunta,** ca și **Poveste** (în tempera) ca și **Vînătoarea,** pictată pe sticlă, ne cufundă în amintirile cele mai vechi ale folclorului.

O identificare grațioasă și șăgalnică între universul basmului și cel al icoanelor pe sticlă ne suride din **Poveste,** unde Făt-frumos călare merge ca Ilie Tesviteanul prin nori, în vreme ce fata cu nalbă așteaptă în iatac. Și mai departe, **Vînătoarea** vorbește în pictură ca în balade și colinde, adunînd laolaltă soarele, păsările și cerbii.

De aici, de la confluența arhaicului cu modernul așa de caracteristică pentru întreaga cultură românească, artista a mai făcut un pas înspre o sinteză posibilă, între graiurile diverselor arte. Îndrăgostită în aceeași măsură de poezie și de muzică, plasticiana a vrut să traducă, în cîteva din ultimele lucrări, universul său intelectual și spiritual atît de ales, atît de bogat. Și scențle de concert, în acvatinta, creion ori tempera, aduc în plastica românească o tentativă de reprezentare a corespondențelor iubite și căutate de simboliști, a sinesteziilor specifice. O caligrafie expresivă dă curburi muzicale delicate trupurilor celor care cîntă, așa încît o euritmie a liniilor să se constituie, ea însăși muzicală, întărită de petele de culoare, liliachii și albăstrui, adevărate aure sonore înconjurînd tainic pe executanți.

Judecînd astăzi opera încheiată a Luciei Cosmescu, refacem drumul unei creații pasionate, întreprinse cu dragoste și probitate, și în a cărei diversitate totuși profund unitară regăsim, ca în opera artiștilor autentici, permanențele de gîndire și simțire, precum și coordonatele stilistice exprimînd o profundă specificitate națională. Mergînd în ritmurile înalte ale vremii sale, înzestrata pictoriță și graficiană ne-a lăsat mărturia unei participări neobosite la iureșul solicitărilor contemporane, transpusă într-o viziune proprie de reale adîncimi și exprimată cu mijloacele acelea adevărate ale artei care ne vor convinge și ne vor emoționa întotdeauna.

Zoe Dumitrescu Bușulenga

Jurnalul galeriilor

● „Simeza"

■ PENTRU **Constantin Platon** sculptura este o problemă de articulare a volumelor simplificate, după o logică structivă apropiată de cea arhitecturală, în sensul utilizării unor mase cu vocație geometrică. Firesc, în această situație imaginea figurativă se deplasează către zona sintezelor expresive devenind semn și simbol, în intenția amplificării semnificațiilor și a poetizării. Se descifrează astfel și amintirea difuză a procedeelor arhaice geometrizant-abstractizante, aplicate formelor cu funcție apotropaică, specifice pentru o anumită treaptă a civilizației umane, cu răspîndire în cele mai diferite areale și cu o incontestabilă permanentă de esență. Dar important în acest caz este coeficientul de originalitate introdus de artist cu vădită voință de stil și intenție metaforică, alimentat din sugestiile sculpturii moderne, în fond refăcînd la o altă treaptă estetică și simbolică memoria materializată a marilor culturi. Rigoarea compunerii masei principale decurge din cea a fiecărui element, detaliile marchează accente necesare cu o parcimonie detectabilă în majoritatea pieselor monolitice, de o reținută forță telurică. Dar cîteva lucrări ne propun brusc, asemeni unui contrapunct, o proliferare barocă a motivului-siglă, silueta feminină schematizată în sens folcloric, **Mărîuca** pentru artist, caz în care încărcarea excesivă a structurii complică dialogul volumelor cu spațiul. Paralel cu această obsesie tematică mai apare și simbolul călului ce asociază alegoria Pegasului cu amintirea „Călărețului trac", într-o compulsare aluzivă. Poate prea puțin reprezentată în expoziție, direcția formelor libere, fluente, șlefuite în piatră sau lemn — **Fluture albastru, Tinerețe** — ne relevă disponibilități ce compensează rigoarea deliberată prin jocul imaginației și al accidentului controlat. Dintr-un ansamblu omogen reținem piesele **Mărîuca de sărbătoare, Mărîuca-refuz, Mărîuca-visare** și **Pasărea cerului,** dar și senzația că ne aflăm în fața unui sculptor cu vocația monumentalismului masiv, cu simțul compunerii și al valorificării materiei.

● „Galateea"

■ UN tip aparte de probleme ridică pictura lui **Adrian Benea,** aflată în punctul ambiguu al contactului cu grafica, în primul rînd prin excesul de structuri spațiale trasate linear, apoi prin utilizarea unei cromatici mai curînd signaletice decît expresive. Desigur, așa cum se justifică autorul însuși, epoca noastră este dominată de tehnicitate și rigoare industrială, dar poetizarea cu funcții afective compensatorii nu se realizează printr-o transcriere la fel de impersonală și aseptică, tocmai pentru că arta reprezintă un alt cod de cunoaștere și implicare în existență. Rețelele de traiectorii colorate ce se compun cu o detectabilă austeritate constructivistă tind mai curînd către efecte „op" sau „cinetic", unele reușind să depășească acest stadiu tocmai prin calități picturale, sugerînd o etapă de tatonări și experimentări formale. Senzație accentuată de piesele **Docul uscat** și **Arcade,** cu o subtilă vibrație a materiei cromatice, foarte „pictural" rezolvate și convingătoare, ce ne fac să descoperim posibilități expresive pe care, din nu știm ce motive fals programatice, artistul pare că vrea să le renege, deși aici credem că poate fi descoperit adevăratul pictor Adrian Benea.

Virgil Mocanu

Cauzalitate și teleologie — o antinomie ireductibilă?

Eseu

DE CÎTE ORI se întîmplă ceva, omul, în mod firesc, își pune întrebări: De ce a trebuit să mi se întîmple mie? Pentru ce tocmai astăzi? Dar cum de n-a reușit în viață? De ce trebuia să ascundă adevărul? De ce numai mie mi se întîmplă să sufăr clipă de clipă? Pentru ce alții n-au parte decît de bucurii? De ce a trebuit să moară atît de tînără? Pentru ce? De ce? Pentru ce? De ce?...

Întrebările se rostogolesc una după alta, la nesfîrșit. Omul ar putea fi definit și ca o ființă care se întreabă.

De ce atîtea întrebări? Răspunsul e relativ simplu: fiindcă omul, ființă rațională, încearcă de fiecare dată să înțeleagă ce se petrece cu el, cu lumea înconjurătoare, care este sensul lucrurilor, al înlănțuirii lor. Au ele o cauză? Urmăresc vreun scop?

Discutînd asemenea aparente banalități, ajungem de fapt în miezul unei problematici esențiale, aceea a **cauzalității** și a **teleologiei** care, de-a lungul timpului, a făcut mare carieră filosofică. Nu există efect fără a avea o cauză materială — spune omul de știință, adept al determinismului materialist. Nimic nu se întîmplă fără a avea un scop, în afara voinței transcendente a creatorului, vor spune teologii adepți ai determinismului spiritualist.

Explicînd opoziția ireductibilă care se crease între cauzalitate și teleologie (de la grecescul teleos = scop; logos = gîndire, teorie), G. Lukács arăta pe bună dreptate: „Pe cînd cauzalitatea este un principiu al automișcării, adică al mișcării care se desfășoară de la sine, caracter care se menține chiar și atunci cînd un șir cauzal își are punctul de plecare într-un act al conștiinței, teleologia este prin esența ei o categorie instituită; orice proces ideologic comportă instituirea unui scop și implicit o conștiință care instituie scopul. De aceea a institui înseamnă nu numai a ridica în conștiință, ca în cazul altor categorii, în primul rînd în cazul cauzalității, ci conștiința inițiază prin actul instituirii un proces real, și anume unul teleologic. A institui aici are un caracter eminamente ontologic. De aceea, concepția teleologică asupra naturii și istoriei înseamnă nu numai finalitate, desfășurarea lor conform unui scop, ci implică și faptul că existența lor, mișcarea lor, atît procesul în totalitatea lui, cît și în detaliu, trebuie să aibă un creator conștient".[1]).

În afară teologilor, mari filosofi, în diferite epoci, încercînd să soluționeze aceste probleme, au ajuns la concluzii teleologice, finaliste. Aristotel vorbește de „cauze finale" și importanța lor proeminentă este de așa natură, încît, în ciuda caracterului materialist al gîndirii sale, stagiritul ajunge să explice începutul mișcării recurgînd la o „cauză primă", la divinitate. Leibniz teoretizează „armonia prestabilită" pentru a explica armonizarea mișcării monadelor, substanțe spirituale indivizibile, independente și înzestrate, fiecare, cu o forță activă. Hegel, la rîndul său, a făcut din principiul teleologic motorul întregii istorii. Pînă la apariția dialecticii materialiste toți mecaniciștii s-au încurcat în explicarea mișcării, a impulsului inițial, a „primului ei motor"; dacă pentru teologi era mai simplu, acest „prim bobîrnac" fiind dat de creatorul lumii, pentru ateiști o astfel de explicație nu mai putea fi acceptată din moment ce era negat creatorul însuși. Fiecare lucru își are cauza lui. Dar care este cauza primei mișcări? Deiștii — găsiseră și ei o „soluție", alta decît cea a teiștilor: creatorul a dat primul impuls, dar, apoi, acesta nu se mai amestecă în desfășurarea lumii, care își urmează cursul după cauze ce-i sînt imanente. Universul s-ar asemăna cu un ceasornic; odată întors de ceasornicar, el își continuă singur tic-tac-ul, fără vreun alt amestec.

Dar această dispută nu e numai filosofică. Așa cum arătam, în viața cotidiană omul simplu își pune mereu întrebări care-l conduc fie spre cauze, fie spre scopuri; căutarea unui sens, „înțelegerea" lucrurilor e, neîndoielnic, o trebuință umană elementară și vitală. De ce se desfășoară lucrurile într-un fel sau în altul? Cine le împinge într-un anumit sens? Există o fatalitate? Există o forță din afara lumii, transcendentă ei, care determină mersul lucrurilor? Sau există niște cauze imanente lucrurilor și lumii, vieții omenești?

Cauzalitate sau teleologie? Din această antinomie nu se poate ieși?

DEZVOLTAREA cunoașterii științifice a condus, inevitabil, la înlăturarea teleologismului religiei, a prejudecăților finalist-spiritualiste. Dar, în viața de toate zilele, în limbajul simțului comun, principiul teleologic supraviețuiește. Fără a avea conștiința teoretică a problematicii, credinciosul spune: „Dumnezeu le orînduiește pe toate!". Ateul, la rîndul lui, nemulțumit de desfășurarea unor evenimente sau de existența unor coincidențe aparent inexplicabile, va zice și el, pierzînd de mult probabil semnificația teleologică inițială a formulei: „Parcă dracul le aranjează!".

În definitiv, există numai cauze? Sau există și scopuri? Evident, există și unele și altele. Și atunci între cauzalitate și teleologie antinomia e insurmontabilă? Cum se explică această tendință obiectivă, reală a omului de a face apel, căutînd sensul lucrurilor, fie la cauze, fie la scopuri, fie și la unele și la altele? Ce îl împinge — indiferent dacă are sau nu conștiința clară a acestui fapt — spre o astfel de atitudine aparent contradictorie?

Explicația e una singură și ține de o dimensiune fundamentală a existenței umane, de factorul esențial care a determinat însăși transformarea animalului în om, adică de **muncă.**

Examinarea atentă a muncii este în măsură să ne conducă la cîteva concluzii clarificatoare. Cheia explicațiilor ne-o oferă Marx. „Noi — scria Marx — presupunem munca într-o formă proprie exclusiv omului. Păianjenul efectuează operații asemănătoare celor ale țesătorului, iar albina face de rușine, prin construcția celulelor ei de ceară, pe mulți arhitecți. Ceea ce deosebește însă de la început pe arhitectul cel mai prost de albina cea mai perfectă este faptul că el construiește celula în cap înainte de a o construi din ceară. **La sfîrșitul procesului de muncă apare un rezultat care încă la începutul acestui proces exista ideal în imaginația muncitorului.** Omul nu se limitează la a modifica forma elementului din natură, **ci el își realizează totodată scopul său** (sublinierile noastre) pe care îl cunoaște, care determină legic modul și caracterul activității lui și căruia el trebuie să-i subordoneze voința sa"[2]).

Marx are întrutotul dreptate. Nu există muncă fără a fi orientată, conștient, spre un scop, fără a avea, așadar, caracter teleologic. Aristotel și Hegel, ocupîndu-se îndeaproape și cu temei de ontologia existenței sociale, au observat și ei, la timpul lor, acest caracter al muncii. Exemplul pe care îl dă Aristotel referitor la clădirea unei case a devenit aproape clasic: alcătuită din piatră, lemn, pămînt etc., casa este tot atît de obiectivă, tot atît de materială ca și elementele din care este construită. Dar existența casei nu este rezultatul acțiunii imanente, a desfășurării „logice", în sine, a însușirilor fiecărui element în parte din care este construită o casă. Aceasta din urmă apare ca un obiect material nou numai după ce a fost concepută ca atare de mintea omului, care a ordonat și a stabilit legături absolut noi, inexistente, între însușirile materiale ale elementelor ce intră în componența unei case, dîndu-le formă. Acest caracter teleologic al muncii l-a observat și Hegel, chiar mai nuanțat și mai profund. Dar dacă așa stau lucrurile, atunci înseamnă că ideea (activitatea minții) este prioritară ontologic. Din gînd se naște fapta, realitatea obiectivă; de la conceptul de casă se ajunge la casa ca atare, în natură, casă la care, prin evoluția naturii înseși, fără intervenția activă a ideii, nu s-ar fi putut ajunge niciodată. De aici și pînă la principiul biblic fundamental: „la început a fost cuvîntul" nu mai e decît un pas.

Așadar, admițînd caracterul teleologic al muncii, se justifică, împlinit, determinismul de tip idealist-spiritualist?

Tot Marx a demonstrat că, de fapt, eroarea unei asemenea concluzii nu rezultă din caracterul teleologic al muncii, ci din extrapolarea acestui caracter la întregul univers. Prin această extrapolare se creează de fapt premisele care i-au putut conduce pe mari gînditori, începînd cu Aristotel, la conceperea eronată a teleologiei. Pornindu-se de la rolul ideii în cadrul muncii, de la faptul că „gîndirea dă formă materiei", s-a ajuns la afirmațiile de tip idealist sau spiritualist potrivit cărora Dumnezeu „prestabilește armonia lucrurilor", cum va zice Leibniz, sau la aceea a creatorului care dă lumii și finalitatea ei — cum vor zice teologii. Din acest punct de inserție existent între idee și materie, în cadrul muncii, au pornit și confuziile finaliste susținute de Aristotel și Hegel. Ei au transpus caracterul teleologic al muncii pe planul cosmicității, considerîndu-l valabil la scara universului. Ceea ce era valabil pentru ontologia existenței umane a fost extrapolat și transplantat la nivelul ontologiei existenței universale.

Or, așa cum am văzut, Marx — referindu-se la caracterul teleologic al muncii, arată clar că aceasta apare exclusiv la nivelul ontologiei existenței umane, deci la nivelul cel mai înalt de organizare a materiei, pe treapta cînd apare și conștiința. Scopurile nu pot fi instituite la alte nivele ontologice ale existenței, la nivelul anorganic sau chiar organic, acolo unde nu există conștiință, unde nu există gîndire. Munca, sub forma ei de activitate conștientă îndreptată spre un scop, este proprie omului și numai omului. De aceea, toți cei care extind caracterul teleologic al muncii la întregul univers, nu fac decît să antropomorfizeze în mod ilicit. Analizînd cu o deosebită profunzime aceste aspecte ale problemei, G. Lukács face o remarcă extrem de semnificativă, arătînd că mitul biblic al creației nu este decît o transpunere pe plan cosmic a modelului celei mai banale forme a muncii umane. „În legenda creației din Vechiul Testament acest model apare atît de limpede, încît Dumnezeu nu numai că controlează constant ceea ce a făcut — întocmai ca subiectul uman al muncii —, ci totodată, aidoma omului care muncește, se odihnește după munca depusă. Modelul pămîntean-uman al muncii poate fi recunoscut tot atît de ușor și în alte mituri ale creației, chiar dacă ele au luat nemijlocit o formă filosofică; să ne reamintim încă o dată de acel ceas al lumii care a fost întors de către Dumnezeu"[3]).

Dacă transformarea prin atropomorfizare a caracterului teleologic al muncii într-o categorie cosmică este ilicită și a condus la unele teze eronate ale idealismului obiectiv de genul celor mai sus amintite, tot atît de eronată este și concluzia idealist-subiectivă care consideră, pornind de la același caracter teleologic al muncii, că ideea are prioritate în raport cu obiectul.

Într-adevăr, prin muncă omul nu numai că modifică natura, ci creează și obiecte noi care nu se găsesc ca atare în natură și la care evoluția în-sine a naturii, potrivit acțiunii legilor ei imanente, fără intervenția umană conștientă, nu poate să ducă sub nici o formă. Fără intervenția umană, fără instituirea unui scop, fără existența prealabilă, **în mente**, a ideii de automobil de ex., natura singură, oricîtă răbdare am fi avut să așteptăm, n-ar fi ajuns, prin propria ei evoluție, la crearea unui asemenea obiect. Întreaga civilizație creată de om este rezultatul muncii acestuia, al unei munci conștiente îndreptată spre scop, al unei activități teleologice. Se poate însă trage de aici concluzia că ideea, gîndirea, conștiința umană este primordială în raport cu natura, cu materia, cu ceea ce există în afara ei?

Conceptul de „viclenie a rațiunii" care apare la Hegel în **Filosofia istoriei** și care pare a-și avea sorgintea în analiza pe care filosoful german a făcut-o muncii, să însemne primatul gîndirii, posibilitatea acesteia de a „sili" natura? Să fie deci conștiința umană o **conștiință constituantă** a lumii, așa cum susțin — într-o formă sau alta — toți idealiștii subiectivi?

PRIVITE lucrurile din perspectivă materialist-dialectică, rezultă cu claritate că gîndirea umană nu poate nici **silui** nici **aboli** legitățile obiective ale materiei și cu atît mai puțin să le constituie. Gîndirea însăși nu este decît reflexul lumii din afara ei, a legităților acesteia. Numai în măsura în care legile și însușirile reale, obiective ale lucrurilor sînt reflectate adecvat se naște și posibilitatea ca, pe baza acestei cunoașteri, omul, în cadrul practicii, acționînd asupra acestor însușiri, să le poată schimba, să le dea o altă combinație funcționalității lor reale, să le transforme. Numai prin cunoașterea naturii aceasta poate fi „exploatată" și transformată. Posibilitatea transformării naturii nu se identifică așadar cu pierderea primatului ei asupra gîndirii — cum conchid în mod eronat idealiștii — căci, în măsura în care, așa cum spunea Bacon, gîndirea **nu** ascultă de natură, ea eșuează, nu are nici o putere asupra obiectului. Natura devine indiferentă și opacă în fața unei gîndiri care, ruptă de ea, vine din afară și încearcă să i se impună în mod subiectiv.

Fără a fi un adept al materialismului dialectic, N. Hartmann, cu cîteva decenii în urmă, în lucrarea intitulată **Teleologisches Denken** face cîteva considerații demne de toată atenția, pornind de la un **distinguo** net între **cauzalitate**, ca o categorie reală, și **finalitate**, ca o categorie a conștiinței. Autorul „ontologiei critice", spirit de o remarcabilă profunzime și subtilitate, remarca pe bună dreptate că finalitatea este neîndoielnic numai o categorie a realului straturilor superioare ale existenței, a conștiinței, probabil chiar în primul rînd a conștiinței spirituale. Dincolo de limitele acestor straturi, categoria de finalitate este — după filosoful german — ilegitimă. Utilizarea acestei categorii în alte straturi, în natură de ex., nu reprezintă — și din punctul de vedere al lui N. Hartmann — decît o tipică extrapolare antropomorfică.

Ca și Marx, dar dintr-o altă perspectivă și temeiuri, Hartmann ajunge și el la concluzia că despre o instituire teleologică nu poate fi vorba decît la om, singura existență înzestrată cu conștiință. Pornind de la această concluzie el va dezvolta, mai tîrziu, în **Etica** sa, o radicală concepție ateistă.

Utile și semnificative ne par a fi și reflecțiile și distincțiile pe care Hartmann, analizînd munca, le face apoi, între scopuri și mijloace. Preluînd această distincție, „teza" idealistă a „conștiinței constituante" primește o nouă lovitură. Lumea obiectivă, natura de ex., este tot atît de indiferentă și opacă nu numai față de gîndirea care se rupe de ea, care nu pornește cu „viclenia" ei combinatorie de la cunoașterea structurilor, a legităților și însușirilor intime ale lucrurilor, ci chiar și față de acea gîndire care, fără să se rupă de natură, pornind de la ea, fixează scopuri ce pot fi atinse dar nu găsește mijloace adecvate pentru a le înfăptui. Inexistența mijloacelor sau inadecvarea dintre mijloace și scop, ca să nu mai vorbim de ruptura dintre ele, fac să eșueze munca însăși și eficiența ei în raportul om-natură, subiect-obiect. Pentru a acționa cu succes, pentru a putea deci transforma natura, pentru a putea crea obiecte noi care să nu rezulte din evoluția proprie, intrinsecă naturii, instituirea teleologică, fixarea scopurilor nu este suficientă. Gîndirea nu poate acționa asupra realului decît cînd găsește și mijloacele adecvate, mijloace care au și ele un caracter obiectiv, material. Pentru a acționa cu succes asupra lumii înconjurătoare, asupra naturii, societății și a lui însuși, omul trebuie să-și fixeze scopuri pe măsura mijloacelor de care dispune. Altfel, orice scop fixat, orice instituire teleologică pe care omul o face, rămîne o simplă posibilitate abstractă, o simplă dorință mai mult sau mai puțin utopică pînă la găsirea mijloacelor care să permită transformarea posibilității abstracte într-una concretă.

Existența obiectivă a caracterului teleologic al muncii, determinațiile precise date de Marx acestui concept sînt astfel în măsură să demonstreze că **între cauzalitate și teleologie nu există o ruptură ontologică**, că antinomia ce părea a fi ireductibilă între ele este de fapt, la nivelul ontologic al existenței umane, exclusiv la acest nivel, reductibilă. Deși contrarii, ele coexistă în mod concret în procesul muncii, făcînd posibilă și dinamizînd acțiunea transformatoare a omului asupra lumii ca și asupra lui însuși. Fără interacțiunea dintre cauzalitate și teleologie în activitatea umană, omul n-ar fi putut transforma lumea, natura, ci, ca și viețuitoarele ce-i sînt inferioare, s-ar fi adaptat la ea. Numai înțelegîndu-se în mod corect dialectica acestei interacțiuni și coexistența cauzalității cu teleologia la nivelul ontologiei umane se poate dezvălui, cu adevărat, situația-omului-în-lume, natura specifică și superioară a muncii, rolul esențial al acesteia în evoluția și dezvoltarea existenței umane. Fără muncă, fără instituirea teleologică, fără fixarea unor scopuri și a unor mijloace adecvate, omul nu s-ar fi desprins de regnul organic ca o existență superioară și nici n-ar fi putut realiza progresele uimitoare la care a ajuns în zilele noastre.

Are întru totul dreptate G. Lukács care, în **Ontologia existenței sociale**, scria: „Prin stricta și exacta limitare de către Marx a teleologiei la muncă (la practica socială), prin eliminarea ei din toate celelalte sfere ale existenței, teleologia nu pierde nimic din însemnătatea ei; dimpotrivă, aceasta crește prin faptul... că cea mai înaltă treaptă cunoscută de noi a existenței, treapta socială, abia printr-o astfel de acțiune reală a teleologicului înlăuntrul ei se constituie propriu-zis, se desprinde de treapta care constituie baza existenței ei, de viața organică, devenind o nouă modalitate de-sine-stătătoare a existenței. Putem vorbi rațional despre existența socială numai dacă înțelegem că geneza ei, desprinderea ei de baza sa, independența ei se întemeiază pe muncă, adică pe constanta realizare a unor instituiri teleologice"[4]).

Cauzalitate și teleologie. Două categorii antinomice la nivel cosmologic, două contrarii coexistente la nivelul existențial al omului. Neînțelegerea exactă a conținutului și a limitelor lor, a interacțiunii dintre ele, a produs de-a lungul timpului erori grave de tipul celor întrupate în teoriile determinist-spiritualiste sau idealist-subiective și care aduceau tot atît de grave prejudicii demnității ontologice a omului. Înțelegerea corectă a acestor categorii, din perspectiva materialist-dialectică, nu ne pune doar în posesia unor noi cunoștințe utile, ci redă omului conștiința măreției și demnității situației lui ontice, a privilegiului existențial pe care i-l asigură doar munca.

[1]) G. Lukács, **Ontologia existenței sociale**, București, Ed. politică, 1975, pp. 173—179.

[2]) K. Marx și Fr. Engels, **Opere**, vol. 23, București, Ed. politică, 1966, p. 190—191.

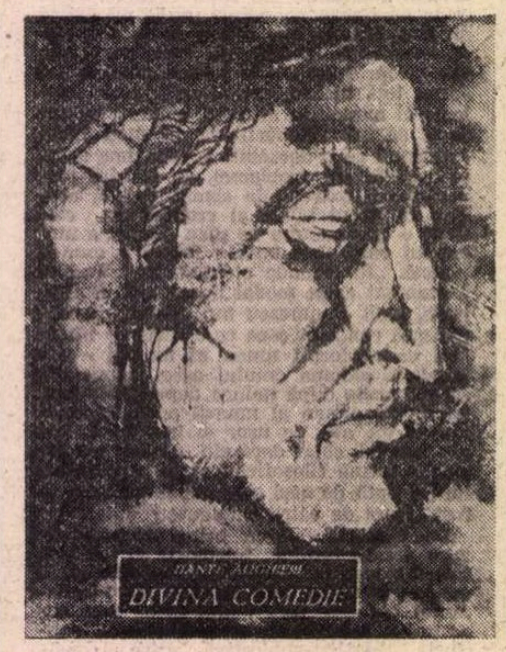
[3]) G. Lukács, op. cit., p. 184.

[4]) G. Lukács, op. cit., p. 182—183.

Dumitru Ghișe

Meridiane

Traduceri din lirica Italiei trecentești



SPRE deosebire de Romulus Vulpescu, care traduce poezia medievală franceză reconstituind obiectul poetic în toate dificultățile formale ale originalului, reunind filologia romanică și poezia, Eta Boeriu, delicata poetă clujeană, este, în primul rînd, o interpretă a poeziei medievale italiene.

Traducerile Etei Boeriu au în vedere marea lirică a Renașterii florentine. Poetei clujene, în ciuda discreției și a rezervei sale caracteristice, i se datoresc marile traduceri integrale în limba română ale Trecento-ului italian, Dante și Petrarca: *Divina Commedia*, precum și *Rime, Sonetti e canzoni in vita, in morte di Madonna Laura* au căpătat, astfel, o expresie românească. În Italia numele Etei Boeriu are o rezonanță deosebită: poeta a fost proclamată cetățean de onoare al orașului Firenze și a primit un premiu de traducere a literaturii italiene peste hotare atribuit de comuna Monselice. Ea este, de asemeni, decorată cu gradul „cavaliere d'Italia".

A lupta cu masiva operă a lui Dante nu este o întreprindere ușoară. Eta Boeriu se remarcă prin curajul și puterea de a fi repetat experiența unui mare poet, George Coșbuc, și, după el, a unui mare italienist, Alexandru Marcu. Alături de ei trebuie însă, astăzi, consemnat și numele regretatului George Buznea, cel pe care moartea l-a cuprins înainte de a fi terminat întreaga traducere a Divinei Comedii: George Buznea este considerat de profesorul Alexandru Balaci a fi traducătorul care „dantizează cel mai mult", „nu numai un tălmăcitor ci și un interpret al înaltelor valori expresive ale Divinei Comedii (cuvînt înainte la *Purgatoriul*, 1978, p. 9).

Eta Boeriu nu urmează calea traducerii încifrate. Dimpotrivă, versurile sale dantești sînt deschise lecturii contemporane, oferind nu alternative lexicale greu decodabile ci interpretări. Curajul de a transpune, în ritm și rimă riguroasa geometrie a versurilor lui Dante este într-adevăr demn de admirat: în fața acestei vaste cuprinderi criteriile exactei fidelități și ale structurii sonore trec în planul secund. A avea o *Divina Commedia* în limba română, în terține endecasilabice regulat poetizate înseamnă un mare act de cultură, care nu se poate judeca în centimetri de conformitate, ci în echivalențe necesare vehiculării ideilor și universului dantesc.

Cum se poate traduce Dante în poezie românească? Fără îndoială cizelînd expresia, adăugînd, eliminînd, adică încercînd o transpunere interpretativă. Codul prozodic dantesc, ermetic, figurat, închis în sine însuși, trebuie decontractat. De aceea Eta Boeriu dă versurilor Divinei Comedii o discursivitate deschisă lecturii contemporane: *Spre-amiaza vieții ajuns, fără de veste / mă pomenii într-o pădure deasă, / căci rătăcisem calea către creste* traduce *Nel mezzo del cammin di nostra vita / mi ritrovai per una selva oscura / chè le diritta via era smarrita.* Dar *suo modo*: transformînd metafora dantescă a „drumului vieții" într-o imagine temporal diurnă (*amiaza vieții*, care, de altfel, corespunde mai bine imaginii de arc, pe care Dante însuși o face în *Convivio*, descriind viața umană), transpunînd ideea „drumului drept" (*diritta via*) într-o *cale către creste* (cf. v. 12, *la verace via* tradusă *calea de lumine*). Iată mai departe, din același cînt I al *Infernului*, terținele întîlnirii cu Virgiliu: *„Nu-s om, răspunde, dar am fost odată, / părinți lombarzi m-au zămislit din lut / și-s mantovan de mamă și de tată. / Deși tîrziu, sub Iuliu m-am născut / și-o viață-n Roma sub August am stat, / dar numai zei ce mint am cunoscut. / Poet am fost și-n lume l-am cîntat / pe cel purces din Troia-n drum spre mare, / cînd mîndrul Ilion s-a fost surpat"*, corespunde versurilor lui Dante *„Non omo, omo già fui, / e li parenti miei furon lombardi, / mantovani per patria ambidui. / Nacqui sub Julio, ancor che fosse tardi / e vissi a Roma sotto 'l buono Augusto / al tempo delli dei falsi e bugiardi. / Poeta fui, e cantai di quel giusto / figliuol d'Anchise che venne da Troia, / poi che'l superbo Ilión fu combusto.* Se văd bine, prin comparație, modificările aduse de traducătoare, adăugiri, suprimări menite a elibera expresia pentru o structurare românească apropiată versului dantesc: *zămislirea din lut* este adăugată de poetă (tot astfel cum *de mamă și de tată* explicitează it. *ambidui*), unele cuvinte (*falsi, figliuol d'Anchise*) sînt, dimpotrivă, considerate superflue și lăsate deoparte. Dar ce solemne similitudini trezesc, în limba română, aceste terține dantești! Poeta, italienistă cu veche experiență, știe ce să rețină și la ce să renunțe din textul original dantesc, știe chiar în ce direcție să modifice expresia poetică. A traduce înseamnă uneori a executa bassoreliefuri în care adîncimile și relieful să fie bine și cu știință cumpănite.

Interesante constatări în același sens se pot face urmărind numele proprii. Opera lui Dante abundă în nume de persoane, de animale, de eroi legendari sau adevărați, de entități supranaturale, benefice sau malefice. Față de toate acestea, atitudinea traducătoarei este clară: a le explica, prin adaptarea la limba română. Un exemplu este it. *Veltro*, celebrul ciine de vînătoare așteptat, care va nimici fiara sălbatică, lupoaica (*Inf.* I, v. 100 urm.); se vedea chiar a se putea întrezări în dosul acestei metafore dantești, speranțele poetului în Cangrande della Scala. Eta Boeriu traduce *infin che'l Veltro / verrà, che la farrà morir con doglia* prin *pînă va fi să vie / Copoiu-alcs ce-n chin va s-o răpună*: termenul *copoi* este, trebuie să recunoaștem, cel mai potrivit corespondent lexical românesc al it. *Veltro*. Aceleași observații privind numele unor demoni din *Inf.* XXI, 78 urm.: *Malacoda* devine *Codîrloi*, *Cagnazzo* este tradus prin *Căței*, *Barbariccia* prin *Barbă-creață*, alături de care apar *Rît-de-porc (Ciriatto)*, *Sbate-Aripi (Alichino)*, *Roșcatul (Rubicante)*, *Gheare-ntinde (Graffiacane)* etc, care amintesc de onomastica basmelor românești. Numai un specialist în *lectura Dantis* putea să găsească asemenea corespondențe care presupun cunoașterea filologiei dantești și a comentariilor ediției originale (*commento Scartazzini, Vandelli* etc.) dar și mitologiei românești. Traducerea Etei Boeriu suplinește însă comentariul: traducătoarea dă textului său rezonanțe autohtone.

PENTRU a putea aprecia cele două traduceri românești ale *Divinei Comedii* este suficient a compara versiunile Eta Boeriu și George Buznea. Iată o terțină inițială din *Purgatoriul*, cîntul I (E.B.): *Înalte pînze a închipuirii navă / și-apuce-n larg pe ape ce-s mai clare, / lăsînd în urmă marea de otravă* și (G.B.) *Pe alte valuri mai înseninate / Mi-ndrept acum corăbioara minții / lăsînd în urmă ape-ntunecate*: amîndouă versiunile traduc *Per correr migliori acque alza le vele / ormai la navicella del mio ingegno, / che lascia dietro a sè mar si crudele.* Nu se poate considera o traducere mai fidelă decît cealaltă: dacă Eta Boeriu menționează o „navă a închipuirii", George Buznea vorbește, mai fidel de „corăbioara minții"; ultimul omite it. *alza le vele* cu care Eta Boeriu își începe terțina dar o și amplifică (*înaltă pînze... și-apuce-n larg pe ape*) etc. Este greu să se obțină, în același timp, o traducere și lapidară și exactă a poeziei lui Dante: traducerea nu poate fi decît interpretativă, iar traducătorul *ipso facto*, un exeget. Nu putem avea în asemenea traduceri corespondențe la scara unu la unu, nu se va putea recita Dante în versuri românești la fel de sentențioase precum cele florentine, dar se va putea dovedi, așa cum spune Ștefan Augustin Doinaș, „capacitatea plastică a graiului românesc de a se mula pe orice tipar prozodic".

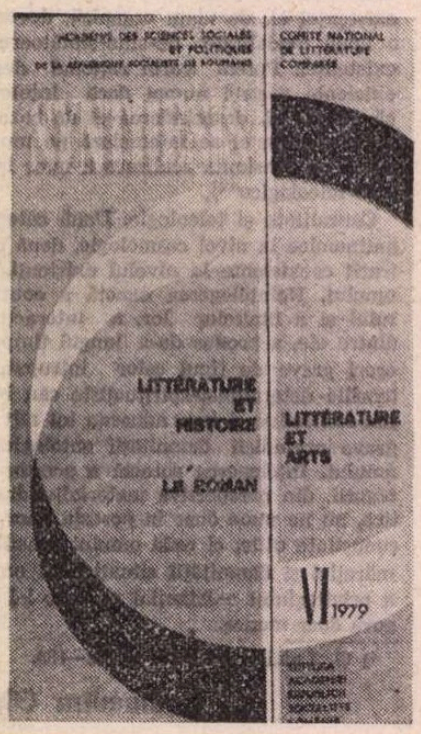
După Lascăr Sebastian, care a tradus, în 1959, *Sonetele*, Eta Boeriu a abordat, masiv, opera poetică a lui Petrarca. Traducerile din *Cantonierul* lui Petrarca reușesc să creeze, în versuri românești, atmosfera structurilor petrarchești: *De cîte ori, ochi triști, vă port privirea / Spre chipul ei ce v-a deprins cu plînsul, / Sorbiți puteri dintr-însul, / Căci de pe-acum v-a pus gînd rău Iubirea* (XIV, p 35) nu traduce exact *Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro / Nel bel viso di quella che v'ha morti, / Pregovi, siate accorti / Che già vi sfida Amore...*, ba chiar creează dificultatea de transpunere aproximativă a it. *quella che vi ha morti* (ochii) ⇒ rom. *ce v-a deprins cu plînsul*, dar cît de fidele stilului și spiritului poeziei lui Petrarca sînt versurile Etei Boeriu! Poeta a știut să re-creeze, în românește, prin perifraze, eliminînd și adăugînd, interpretînd mai mult decît respectînd fiecare cuvînt, o poezie Petrarca în paralel cu originalul: *De cîte ori, iubito, mi-e rușine / Că nu mă-ncumet să te cînt, m-apasă / Clipa dintîi, cînd te-am văzut frumoasă / Cum nu e alta-n lume decît tine* (XX, p. 41: *Vergognando talor ch'ancor si taccia / Donna, per me vostra bellezza in rima, / Ricorro al tempo ch'i' vi vidi prima / Tal che null'altra fia mai che mi piaccia*). Dar cum? Scriind o poezie de drăgoste în bună tradiție românească cu influențe petrarchești. Într-un anume mod, lirica trecentescă italiană tradusă de Eta Boeriu se întîlnește cu însăși poezia sa originală.

Deși abordează o epocă revolută, Eta Boeriu este o spiritualitate poetică modernă. Ea reușește să aducă din timpuri îndepărtate, în evul nostru, la îndemîna sensibilității noastre poetice actuale, luminile de aur ale poeziei italiene din secolul al XIV-lea.

Orice considerații tehnice, de construcție, în românește, a structurilor lirice originale, nu pot fi decît umbrite și înlăturate de această amplă restituire către contemporaneitate a universului marilor creații rinascimentale ale Florenței.

Eta Boeriu a adus versurile lui Dante și ale lui Petrarca în poezia noastră de astăzi, printre noi.

Alexandru Niculescu



„Synthesis"

● DEDICAT celui de al 9-lea Congres Internațional de Literatură Comparată care a avut loc la Innsbruck, în luna august, numărul recent apărut al publicației anuale **Synthesis** (VI/1979) cuprinde contribuții de un interes deosebit grupate în cadrul a trei mari teme: **Literatură și istorie în Sud-Estul European în secolul 19, Literatura și celelalte arte în secolele 17—18: exemplul român, Romanul.**

Dacă în primul grupaj se află comunicările prezentate la colocviul de literatură comparată din țara noastră, organizat în toamna anului trecut (și despre care „Synthesis" a relatat pe larg), cu studii substanțiale privind această relație dintre istorie și literatură în culturile română, greacă, bulgară, turcă, iugoslavă, celelalte două grupe de studii au fost direct legate de tematica manifestării științifice internaționale de la Innsbruck.

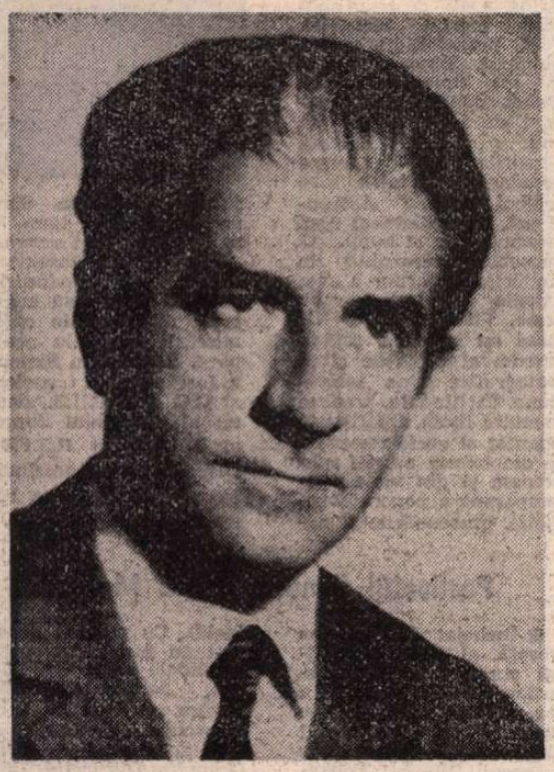
Pornind de la considerațiile preliminarii ale lui Răzvan Theodorescu și Alexandru Duțu, istorici de artă (Vasile Drăguț, Elena Zottoviceanu, Teodora Voinescu) și istorici literari (Mircea Muthu, Cătălina Velculescu, Dan Horia Mazilu, Mihai Moraru) au discutat stilurile din cultura română și direcțiile mișcării artistice din două secole de transformări succesive, o dezbatere ce prefigurează o viitoare istorie a culturii din țara noastră, după cum subliniază, în concluzii, Zoe Dumitrescu Bușulenga.

Sub rubrica **romanul** (ca gen literar și ca expresie a tendințelor artistice) se află articole semnate de Ioan Istrate, care urmărește relația dintre proza bizantină și romanul baroc european, de Laurent Versini, specialist în literatura secolului 18, de Mircea Popa, care înfățișează o schiță preliminară a romanului apărut în presa din Transilvania, de Nicolae Manolescu, cu o analiză a structurii sociale și a celei estetice reflectate în **Mara** lui Slavici, de Angela Ion, care urmărește funcția narativității în romanul balzacian, de Mihai Zamfir, care se ocupă de stilistica „noului roman", de Roxana Sorescu, Marian Papahagi, Daniel Frizot, Aurelia Maria Rusu, care urmăresc destinul romanului în atelierele de creație ale scriitorilor români cititori ai lui Dostoievski, ale lui Matei Caragiale, Céline sau Giono. Nicolae Balotă se ocupă de mit în structura romanului, în timp ce Paul Simionescu prezintă o serie de reflecții în marginea rolului mitului în opera lui Mircea Eliade.

O scurtă cronică și o utilă prezentare a sumarelor revistelor de istorie și teorie literară din țara noastră încheie acest număr cu un conținut la fel de bogat și de interesant ca și numerele precedente. Se cuvine a fi subliniată și calitatea deosebită a formei grafice a acestei reviste publicată la Editura Academiei.

r.e.d.

Literatură bulgară contemporană



BOGOMIL RAINOV, unul din cei mai apreciați prozatori bulgari contemporani, și-a impus în ultimele decenii numele și opera atenției iubitorilor de literatură din țară și de peste hotare. Înzestrat cu un desăvîrșit rafinament artistic, și-a dedicat întreaga activitate celor două mari pasiuni ale sale : scrisul și colecționarea operelor de artă. Printre alte funcții de răspundere care i s-au încredințat, a fost vreme de mai mulți ani membru al ambasadei bulgare de la Paris.

Prezentăm cititorilor un scurt fragment din romanul „Marea Plictiseală" în curs de apariție la Editura Univers. Eroul cărții este un ofițer căruia i s-a încredințat o misiune dificilă : urmărirea unui delapidator fugit în străinătate.

Bogomil RAINOV:

Plecarea în misiune

DUPĂ frămîntarea de la ora prînzului, în arșița de august, aceste lungi coridoare —, cu șirul lor de uși ermetic închise, cu ferestre înalte și posomorite dînd spre o curte interioară — par nefiresc de liniștite și întunecoase. În mod normal, cineva s-ar rătăci prin ele ca într-un vis apăsător, eu însă, am sentimentul că abia acum mă trezesc, că, în sfîrșit, mi-am venit în fire după toată nebunia din zilele trecute — cu plajele albe, marea albastră și costumele de baie viu colorate, îmbrăcînd minunate trupuri de femei.

Poate să fie o prostie, dar după ce ți-e scris să circuli aproape întotdeauna pe trotuarul umbrit al străzii pe care se scurge viața noastră, vine o vreme cînd tot ceea ce vezi pe celălalt trotuar, pe cel însorit, începe să ți se pară ireal, efemer ca un miraj. Și cînd întîmplător ai ocazia să nimerești pe această parte plină de lumină, ai senzația că dintr-o dată lucrurile s-au dat peste cap, că ceva nu e în regulă, că visezi, ori că ai luat-o razna.

De aceea coridorul, cu răcoarea și severa lui solitudine, îmi redă sentimentul liniștitor al realității. Totul e neschimbat : în primul rînd Centrala, și eu, de asemenea, sînt la locul meu — pe partea umbrită a vieții — și dacă nu m-am dezmeticit încă de-a binelea din aurul sclipitor al litoralului, o să mi se ofere peste puțin timp în acest scop o ceașcă de cafea tare, deși în clipa de față aș prefera să fiu scutit de așa ceva.

A opta ușă. Bat și intru. Secretara mă întîmpină cu un zîmbet oficial și se duce să raporteze, apoi apare din nou și-mi face semn cu capul spre cabinet. Sînt așteptat.

— A, Boev ! exclamă generalul cu un accent de surpriză plăcută, ca și cum întîlnirea noastră ar fi fost, pur și simplu, întîmplătoare. Cum ai petrecut în concediu ?

— A fost mai scurt decît m-așteptam, răspund eu strîngîndu-i mîna întinsă.

Șeful știe foarte bine că vacanța mea a fost cam scurtă, de vreme ce el însuși m-a chemat de urgență la Sofia. „Eu nici atît nu m-am putut odihni" — ar fi remarcat oricare altul în locul său dar șefului meu nu-i sînt pe plac divagațiile. Se ridică în picioare și după ce face înconjurul biroului enorm, iată-ne instalați în fotoliile de un verde închis, la umbra unui ficus de aceeași culoare. Peste puțin timp intră secretara cu cafelele. Din momentul ce au fost aduse, înseamnă că vom avea o convorbire substanțială și cu consecințe. În astfel de cafele mie îmi cade întotdeauna drum.

Generalul deschide cutia cea mare cu țigări de export, folosită doar la ocazii, mi-o întinde, însă eu prefer să aprind una dintr-ale mele. Șeful fumează din an în paște și dacă memoria nu mă înșeală, pe cutia asta mare s-a așternut praful timp de vreo doi ani de zile. El își aprinde una din țigările trezite, suflă fumul pe gură cu o ușoară încruntare și soarbe din cafea. Stăm așa cîteva minute, fiecare preocupat de ceașca și de gîndurile lui, pînă cînd generalul mă întreabă pe neașteptate :

— Ce cunoștințe ai în materie de sociologie ?

— Ceva mai multe decît în domeniul medicinei veterinare.

— Dar dumneata ai studiat materialismul istoric...

— Da, bolborosesc eu, în doi peri.

— În acest caz trebuie să-ți improspătezi cunoștințele; și să ți le completezi. Pentru treaba asta ai la dispoziție două zile.

— Chiar două zile ? îl întreb gîndindumă că șeful subapreciază vădit sociologia, dacă, nu cumva, mă supraapreciază pe mine.

— În fapt poți să contezi pe patru, fiindcă ai să călătorești cu trenul. Cînd vei pleca de aici, vei primi materialul necesar. Hai, nu te posomori, ți s-a selectat numai esențialul, așa că n-ai să te surmenezi cu cititul. Iar acum să intrăm în problemă...

Generalul începe să vorbească cu voce egală. Țigara nefumată s-a stins, uitată, pe marginea scrumierii. Cafelele s-au consumat. Mica formalitate a ospitalității de birou s-a încheiat. A sosit vremea discuțiilor serioase. Din glasul sec și calm al șefului se desprinde un suflu înviorător ca răcoarea din coridoarele semiîntunecate. În frazele lui clare, cumpătate, haosul de evenimente, accidente și conflicte, capătă aspectul impasibil al unei probleme de matematică — cu datele situației, schimbările intervenite pe parcurs, valorile cunoscute și necunoscute după care trebuie să-mi ordonez eu acțiunile, metodele și scopurile operației. Uneori generalul se întrerupe pentru o clipă și mă privește cu ochii săi albaștri, ca și cum aș fi o dactilografă căreia îi dictează și pe care trebuie s-o aștepte pînă cînd bate ultima frază. De fapt, deși nu am în față o mașină de scris, lucrurile stau chiar așa, fiindcă trebuie să-mi întipăresc bine în minte fiecare amănunt.

De aceea șeful se oprește din cînd în cînd și-mi acordă o mică pauză, studiindu-mă calm. Are niște ochi limpezi, luminoși, indecent de albaștri pentru un general și probabil că-și dă seama de asta, pentru că, de obicei, preferă să te privească printre gene.

ȘEFUL meu folosi puține cuvinte în expunerea datelor în cauză și evită orice fel de comentariu. Știe că oricum eu tot le voi face și găsește că e inutil să mă încarce cu recomandări. Înainte de a deveni general și de a nimeri în acest cabinet, a dus el însuși la bun sfîrșit multe operațiuni. Iar cel ce a tras și a nădușit înțelege perfect că în anumite misiuni planul inițial și amănunțit se dovedește în realitate total impracticabil.

— Asta e tot, — zice generalul o oră mai tîrziu, dîndu-mi de înțeles că acum pot vorbi și eu.

E absolut sigur că „asta-i tot" și că, în consecință, orice cuvînt în plus e de prisos, totuși pun cîteva întrebări la care primesc răspunsurile previzibile: „Referitor la asta nu dispunem de date". „Verifică la fața locului". „Nu, despre acest lucru nu știm nimic".

Cu aceste întrebări inutile se epuizează întreaga mea participare la discuție, dacă nu luăm în considerație faptul că am reușit să aflu de-a binelea cabinetul. Șeful așteaptă să-mi sting ultima țigară, a cincea, și se ridică.

— Poate că nu trebuia să te trimitem tocmai pe dumneata, dar Stancov e peste graniță, iar Borislav pleacă în altă misiune.

Observația, pînă la un punct, nu face parte din stilul șefului, dar n-am timp să reflectez bine la ea, fiindcă mi-a și întins mîna și pentru prima dată a deschis mai mult pleoapele ochilor săi albaștri :

— Îți doresc succes, Boev !

În anticamera secretarei dau piept în piept cu numitul Borislav.

— Ce, pleci ? — mă întrebă, întorcîndu-se de la fereastra la care a stat, probabil, pînă i s-a urît.

— Dar tu ? — îl întreb la rîndul meu, ca să-i sugerez să nu mai pună întrebări inutile.

Secretara se ridică și se îndreaptă spre cabinetul generalului.

— Asta înseamnă că n-ar fi de mirare să ne întîlnim în lumea largă — spune Borislav într-o doară, dîndu-și seama de situație.

— Și chiar de ne-am întîlni, tot n-o să apucăm să ciocnim un pahar... La fel ca în biblie: „Întîlnitu-s-au și nu s-au cunoscut !".

Borislav se pregătește să-mi răspundă, însă eu n-am timp de discuții pe teme biblice, de aceea flutur din mînă în semn de adio și ies. Mă abat pe la serviciul indicat să-mi iau materialul pregătit și pornesc pe drumul de întoarcere prin coridorul lung și răcoros. Pe aici trec zilnic sute de oameni cu neliniște în suflet, cu ușurare, ori cu o vagă nerăbdare, fiindcă drumul îi duce spre casa lor liniștită, lîngă copii și în viața lor personală.

Cu mine, însă, de obicei lucrurile stau ceva mai diferit pentru că el mă scoate totdeauna departe, pe alte meleaguri, în orașe neștiute, printre oameni necunoscuți și în situații ciudate. Și de cîte ori cobor scara și dau din cap în fața milițianului de la intrare, care mă salută, mă bate un gînd idiot că s-ar putea să trec pragul ăsta pentru ultima oară, că am pornit deja, fără să-mi dau seama, pe drumul de unde nu mai există întoarcere.

MĂ TREZESC în mijlocul unor păduri de pini. O vreme am senzația că mi-am întrerupt concediul doar pentru a pleca de la mare la munte, exact ca după sfatul medicilor, care fac asemenea recomandări: „Veți petrece douăzeci de zile la mare, apoi veți merge la munte". Și unde mai pui că toată cura asta nu mă costă nici un ban.

Treptat mă dezmeticesc suficient ca să-mi dau seama că nu mă aflu la mînăstirea Rila. Trenul, în zgomotul monoton al roților, se strecoară printre costișe de munte și pe lîngă fereastra cabinei de dormit zboară pădurile de pini din Slovenia. Deși nu sînt în vilegiatură este plăcut să te trezești în zori de zi și să privești cum în jurul tău, pe pereții vagonului se mișcă, dispărînd și reapărînd, umbrele verzi ale pădurii și triunghiurile galbene, strălucitoare ale soarelui.

Beau în fugă o ceașcă de cafea rece din termos, fumez o țigară și m-apuc de bărbierit. În principiu bărbieritul este o treabă plicticoasă, dar cînd se desfășoară într-un compartiment ce se leagănă, pretinde în afară de răbdare și o anumită îndeminare de acrobat. Din fericire, în dimineața asta împrejurările îmi sînt favorabile. Abia apuc să mă săpunesc, cînd trenul se oprește. Văd un peron pustiu și o inscripție : „POSTOINA". — am ajuns la graniță. În timp ce-mi continui metodic operația de înfrumusețare, aud o bătaie puternică în ușă și înainte de a apuca să spun : „poftiți" !, ușa se deschide brusc cu familiaritatea cu care acționează grănicerii de pe toate continentele.

Bărbatul în uniformă îmi ia pașaportul, citește cuvintele: „Mihail Koev — cercetător științific" și mă privește bănuitor, ca și cum ar vrea să se convingă dacă într-adevăr eu sînt acela. Bine nelese că nu sînt Mihail Koev nici nu știu dacă există vreunul, dar faptul poate fi cu greu constatat, prin simpla contemplare a feței mele săpunite. De aceea grănicerul se mulțumește să-mi aplice o ștampilă în pașaport și să mi-l restituie cu un fel de mormăit neclar, care probabil vrea să treacă drept salut amabil.

La Postoina stăm mult timp. Am posibilitatea nu numai să termin cu spălatul și îmbrăcatul, dar și să mă cufund din nou în studiile de sociologie, întrerupte cu o noapte în urmă. Oamenii din Centrală s-au străduit într-adevăr să-mi selecționeze minimul necesar de informații, așa că nu există riscul să mă îmbolnăvesc de meningită. Un caiet cu însemnări trase la xerox despre istoria doctrinelor sociologice, un altul cu material necesar reîmprospătării cunoștințelor mele de materialism istoric și o carte rusească despre sociologia burgheză contemporană, — iată întreaga mea bibliotecă mobilă. În toate aceste materiale sînt cuprinse o seamă de date elementare, cunoscute fiecăruia, deși nu toată lumea bănuiește că ele constituie principii de sociologie.

Reușisem să citesc cu atenție toate astea și să-mi încarc creierul cu informațiile cele mai importante. Ceva mai dificile sînt teoriile burgheze din cauza multitudinii lor și a abundenței de nume. Astfel, conform planului, ziua mea de azi este consacrată recapitulării tuturor acestor doctrine biologice, neomalthuziene, geopolitice, empirice, psihologice, semantice, structuraliste și nu mai știu cîte altele.

Oricît de lungă ar fi fost staționarea noastră la Postoina, mintea mea tot n-ar fi avut timpul necesar să poată asimila mulțimea de școli și de filosofi scolastici. Trenul parcursese un peisaj lipsit de orice urmă de vegetație silvestră și s-a oprit puțin mai tîrziu la gara de la granița italiană. Din nou a urmat brusca deschidere a ușii, silabisirea în gînd a numelui — Mihail Koev — de către omul în uniformă, o ștampilă — „Grazia signore", iar apoi o porție suplimentară de teorii burgheze greu asimilabile.

În cele din urmă trenul se avîntă la drum cu un uruit grăbit pe șine, luînd în viteză curbele largi ale traseului. Parcurgem un platou pietros, inundat de soare și întrucît taluzul este înalt, iar garnitura gonește cu toată viteza, am senzația că nu traversăm podișul, ci zburăm ușor, ras cu pămîntul. Nu există pini, nu există pășuni înrourate de munte, nici un fel de păduri și nici umbre albastre și răcoroase. Priveliștea din jur este de o albeață orbitoare și aridă ca un peisaj lunar — suprafețe de pietriș sfărîmat, coline și versante stîncoase, un cer de stîncă cenușie, decolorat de arșită.

Așa arată locurile pe care le străbatem. Printre cutele platoului pietros își arată din cînd în cînd fața masivele bunkere de beton. Deasupra văgăunilor pîndesc ochii negri, orbi, ai cazematelor mascate în culori potrivite, iar în depărtare strălucesc, trăgînd cu urechea la bolta cerească, antenele metalice ale instalațiilor de radar.

Iată ținutul prin care trec, pustiu și alarmant, înecat în nemiscare și liniște, o liniște încordată de pîndă și așteptare, care în mai puțin de o secundă poate declanșa explozia asurzitoare a războiului. Peisajul nu este decît o imagine a vieții cu latura ei cea mai întunecată, deși platoul pietros, lunar, sclipește orbitor în lumina albă și moartă.

Mă cufund din nou în rîndurile seci ale cărții ce-mi tot sare din mîini. Cînd după o jumătate de oră...

Prezentare și traducere de
Mihail Magiari

Slav Hr. Karaslavov

Și mie vîntul...

Și mie vîntul o să-mi cînte lerul
și-n brațe gravitația voi strînge,
eu voi uita cum strălucește cerul
și lîngă ierburi iarăși voi ajunge.

La trudă cu furnicile agreste
în veci o să rămîn și nu m-oi plînge.
Mă va chema Balcanul sus, pe creste,
dar pînă la Balcan nu voi ajunge.

Ivan Trenev

Interhotel „Tatry"

Zăpadă, aer irizat,
pe schiuri fete, în echipe,
cabane-n codrul argintat,
ecoul bate din aripe.

Un om în smoching mă servește,
mă scald în lux, mă culc în puf.
Alături baia clipocește.
Coboară noaptea din văzduh

pe patul meu ca o drăgaică.
Dar eu aș da această pace
pe-un cal, pe-un urlet de lupoaică...
Pe masă telefonul tace
precum o pasăre-mpușcată.

Marko Gancev

Cînd devii bărbat?

Mă gîndesc, bărbat, oare cînd ajungi?
Am ajuns soldat. Dar n-a fost atunci.

Am avut femei. După ele-n fine,
cică-am fost bărbat, nu și după mine.

Se vedea copilul în privirea-mi trează
Pozele de-atuncea astăzi mă trădează.

Cu uimire-n suflet am aflat că viața
cu asalt mă ia, îmi bicuiește fața.

O simțeam izbindu-mi împrejur făptura
și-mi striga predă-te, cît o ținea gura.

Eu cu toate astea nu cădeam răpus,
numai că eram uluit nespus.

Dar am înțeles, iată, într-o zi
că de fapt bărbat asta-nseamnă-a fi.

Ce îmi mai rămîne de-acum înainte ?
Cum se-mbătrînește să învăț cuminte.

În românește de VALENTIN DEȘLIU

Meridiane

„Rencontres Internationales de Genève" — XXVII

● Cea de a XXVII-a sesiune a „Intilnirilor Internationale de la Geneva", programată între 10—15 septembrie, va avea ca temă **„A forma omul ?"** Desfășurată, ca de obicei, sub conducerea profesorului **Jean Starobinski**, președintele „R.I.G.", sesiunea va avea printre conferențiari pe **Irving Fetscher** (R.F.G.), **Guy A. Kouassigan** (Togo), **Claude Lefort** (Franța), **Marc Richelle** (Belgia), **Richard Sennett** (S.U.A.). **Pierre Emmanuel** (Franța) va prezenta filmul **Ce gamin, là**, realizat de Renaud Victor, consacrat „Tentativei Deligny", în lumina experiențelor cu copiii handicapați. Fiecare conferință va fi urmată de o dezbatere, după cum programul prevede o „masă rotundă" consacrată **Formației permanente într-o societate în criză** și o alta, dedicată **Unei noi politici de învățămint**, sesiunea încheindu-se cu o **Masă rotundă a conferențiarilor**, prezidată de Jean Starobinski.

Știința și opinia publică

● În ce măsură sînt interesați cititorii ziarelor și revistelor de problemele științifice ? Conținutul articolelor și transmisiilor de popularizare a științei le satisfac curiozitatea ? La aceste două întrebări au încercat să răspundă studenții Facultății de științe a Universității din Nantes pe baza unei anchete în rîndul opiniei publice, efectuată printre cetățeni de diferite categorii sociale. Concluziile au fost popularizarea științei prin mijloacele de informare în masă, organizat sub egida UNESCO. Iată cîteva din ele : 80 la sută consideră că problemele științifice sînt expuse clar : 15 la sută apreciază că aceste probleme sînt accesibile publicului larg. Ancheta a relevat rolul important al televiziunii : 75 la sută din cei chestionați își asigură informarea științifică de la televiziune. 23 la sută din ziarele locale. De menționat că numai două cotidiene franceze au rubrică științifică săptămînală.

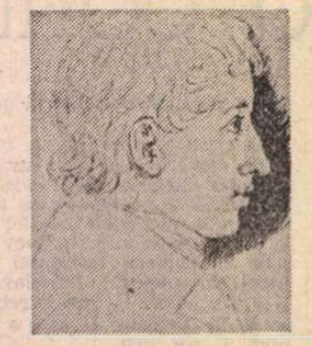
Frumusețe gratuită

● „Gratuit" este nu numai titlul unei reviste franceze, dar și caracteristica sa principală. Ea este distribuită în 5000 de exemplare în librării, teatre, cinematografe, galerii de artă din Paris. Cu o grafică foarte sofisticată, compusă aproape în întregime din fotografii cu un „mesaj publicistic" profund original, căci fiecare pagină este plătită cu 900 F de către beneficiarul ei direct : un editor, o agenție de publicitate, un garaj, o clinică particulară... Partea literară a conținutului este mai puțin importantă, exigențele îndreptîndu-se spre originalitatea și calitatea estetică a... prezentării grafice.

„De ce scriu pentru copii ?"

● „Scriu pentru voi fiindcă sînt șmecheră. Mă gîndesc că dacă poeziile mele vă vor plăcea, voi le veți recita mai tîrziu copiilor voștri, și astfel nu voi fi dată uitării". Astfel explică poeta sovietică Agnia Barto micilor cititori ce anume o îndeamnă să scrie pentru ei. Laureată a premiilor Lenin și de Stat, Agnia Barto este președinta Asociației scriitorilor și oamenilor de artă pentru copii. Cărțile ei sînt editate în tiraje imense și traduse în multe țări. Adulților, scriitoarea le explică opțiunea ei în alt mod : „O cîntăreață nu este niciodată întrebată de ce este contralto și nu soprană. Poezia pentru copii este «vocea» mea și prin ea îmi exprim eu gîndurile".

Al treilea frate Grimm



● Poveștile celor doi frați Grimm, Jacob și Wilhelm, fac parte, de mai bine de o sută de ani, din primele lecturi ale copilăriei. Al treilea frate, Ferdinand, a rămas însă necunoscut. În legătură cu el, Wilhelm Grimm îi scria lui Achim von Armin în acești termeni: „Cunoștințe precise sau îndeminarea necesară unei funcții nu are, așa încît n-am putut să-i asigur altceva decît o slujbă de corector și corespondent într-o editură-librărie..." Ferdinand Grimm (1788—1845) s-a exersat totuși mai tîrziu și ca scriitor. Fără succes însă și poate că nu în ultimul rînd din cauza inevitabilei comparații cu opera fraților săi. O carte tipărită de editura Eugen Dietrich din R.F. Germania vine acum să facă cunoscute poveștile scrise de **Necunoscutul frate Grimm.** Întrebarea pe care și-o pun specialiștii: vor deveni ele un bun popular, ca și poveștile fraților săi celebri ? În imagini : un portret al lui Ferdinand Grimm și coperta cărții recent apărute.

Temă literară și nu numai

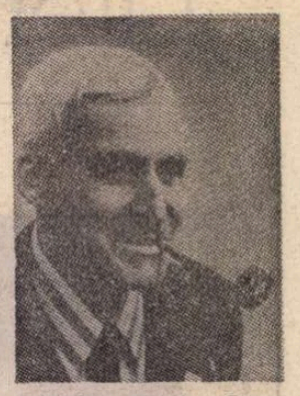
● Tînăra poetă americană de culoare Ntozake Shange a fost distinsă cu un important premiu literar pentru piesa ei de teatru intitulată **Pentru fete de culoare care au vrut să se sinucidă**, jucată cu un mare succes pe Broadway. Programată și în proxima stagiune londoneză, piesa este o explorare, în versuri și proză, a problemelor tinerelor americane de culoare confruntate cu relațiile sociale și cu cele interumane ale epocii. Tot în acest an, Michele Wallace (în imagine) a reunit experiența ei de tînără jurnalistă într-o carte despre contradicțiile evidente și ascunse dintre condiția socială și umană a femeii negre, pe de o parte, și tendința de emancipare a femeii contemporane în general. Cartea a devenit un best-seller, cele 50 000 de exemplare epuizîndu-se foarte repede. Acum, așa cum relevă un articol din „Newsweek", tema unor asemenea scrieri literare este reluată de sociologi, juriști, psihologi și psihiatri în studii și conferințe de vastă audiență.

Kartoenale 1979

● Expoziția internațională de desene umoristice de la Knokke-le-Zoute (Belgia) inițiată cu 17 ani în urmă de Eric Parez, a întrunit anul acesta 1 900 de desene din 42 de țări. „Astăzi — nota-za organizatorul expoziției — grafismul a devenit mai sofisticat, mai perfid, adesea crud sau disperat". Temele predominante sînt cele ecologice și antimilitariste.

Konstantin Simonov

● În vîrstă de 64 de ani, a încetat din viață, la 28 august 1979, remarcabilul scriitor sovietic Konstantin Mihailovici Simonov, secretar al conducerii Uniunii Scriitorilor sovietici. Întreaga creație a scriitorului este direct și strîns legată de tema apărării patriei socialiste. Poet, prozator, dramaturg, publicist, Simonov a fost în tot timpul ultimului război mondial corespondent de front. Tot din anii războiului datează versurile sale de mare popularitate, printre care celebra poezie **Așteaptă-mă**, piesa **Oameni ruși**, romanul **Zile și nopți**. O deosebită rezonanță în rîndurile cititorilor a avut trilogia **Tovarăși de arme, Vii și morți** și **Nimeni nu se naște soldat**, precum și scenariile cinematografice și de televiziune. Cărțile sale, traduse în multe limbi, înfățișează nuanțat și veridic secvențe din istoria patriei sale, precum și din viața contemporană a poporului sovietic, preocupările și năzuințele acestuia. Simonov a condus timp de mai multi ani revistele „Literaturnaia Gazeta" și „Novii Mir", desfășurînd totodată o intensă activitate obștească în cadrul mișcării mondiale pentru pace. Konstantin Simonov a fost membru supleant al C.C. al P.C.U.S., deputat al Sovietului Suprem al U.R.S.S. și R.S.F.S.R. Dispariția sa reprezintă o ireparabilă pierdere pentru literatura sovietică.

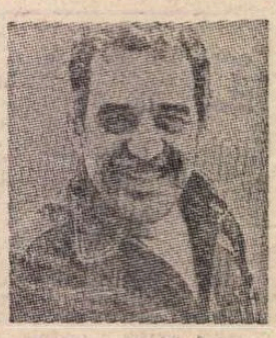


Festivalul filmului de la Moscova

● Încheiat săptămîna trecută, al XI-lea Festival cinematografic internațional de la Moscova a dat publicității distinctiile acordate de prestigiosul său juriu. Medalia de aur a revenit filmului **Trăiască Mexicul !** creat de Serghei Eisenstein, Eduard Tisse și Grigori Aleksandrovici. Cu medalii de aur au mai fost distinse filmele **Hristos s-a oprit la Eboli** (Francesco Rosi), **Șapte zile în ianuarie** (Krzysztof Keslewski, Polonia). Cu medalii de argint au fost recompensate filmele **Bariera** (Bulgaria), **Avînt** (U.R.S.S.). Pentru cea mai bună interpretare feminină au fost premiate Daisy Gramdos **(Portretul Teresei**, Cuba), Jasmine Hlat **(Nahlia**, Algeria). Pentru cel mai bun rol masculin — Ulrich Tein **(Anton cel fermecat**, R. D. Germană) și Velimir Bata Jivoinonić **(Momentul**, Iugoslavia).

Interviu cu Gabriel García Márquez

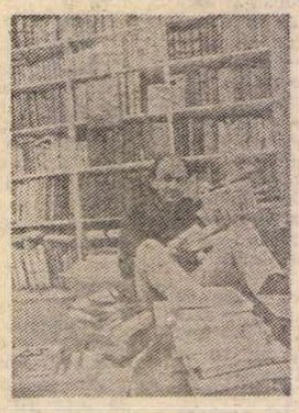
● Printre numeroasele personalități venite la Moscova cu prilejul Festivalului cinematografic internațional s-a numărat și scriitorul columbian Gabriel García Márquez. Într-un interviu acordat ziarului „Izvestia", autorul **Toamnei patriarhului** își mărturisește atracția față de cinematografie, subliniind însă că nu dorește să vadă eroii romanelor sale pe ecran, pentru că „vreau ca fiecare cititor să-i perceapă după propria lor imaginație". Despre preocupările sale actuale și proiectele de viitor, Márquez declară : „După ce am terminat **Toamna patriarhului** n-am publicat multă vreme nimic. Ceea ce nu înseamnă că n-am scris nimic. Acum lucrez la un material interesant pe care l-am început la Roma, în legătură cu soarta latino-americanilor în Europa, cu coliziunea culturilor, psihologiilor... Acum plec la Barcelona unde intenționez să scriu impresii din călătoria de trei săptămîni în Vietnam. Trebuie să fac această treabă jurnalistică în modul cel mai serios. Vreau să mă mai duc încă o dată în Nicaragua și după aceea să folosesc tot materialul pe care l-am strîns. Cînd am plecat în Vietnam, prietenii mei din Nicaragua mi-au promis că Somoza va fi înlăturat cînd mă voi reîntoarce, dar se pare că nu m-au putut aștepta".



Marele premiu al teatrului

● Pentru prima oară, anul viitor, Academia Franceză va decerna Marele premiu al teatrului ; el are o valoare de 30 000 franci francezi, la fel ca și Marele premiu pentru literatură. Premiul va fi decernat anual autorilor de opere dramatice originale jucate sau publicate și, în mod excepțional, pentru adaptarea în limba franceză a unei opere dintr-o limbă străină.

Biblioteca lui M. Tournier



● Autorul romanului **Vineri sau limburile Pacificului** este unul dintre cei mai sîrguincioși scriitori în ceea ce privește pregătirea documentară a operelor sale. Și, implicit, proprietarul unei foarte bogate biblioteci, „mereu supraîncărcată, deși mă ocup în permanență de trierea cărților și de eliminarea celor care nu mai sînt strict necesare". Prezențe permanente în rafturi: Kant, Hegel, Heidegger și foarte multe dicționare — **Larousse 1900, Larousse 1930, Littré, Robert** —, ghiduri diverse, cărți de bucate exotice — arabe, chinezești, tunisiene —, patruzeci de volume cu procesele verbale ale procesului de la Nürnberg, care i-au servit pentru cartea **Le Roi des Aulnes**, și un raft întreg cu traducerile scrierilor sale, apărute în 14 țări, însoțite de planșe originale ale ilustrațiilor lor. Ca membru al juriului Goncourt, scriitorul a adunat și o primă parte din cărțile pe care trebuie să le citească pînă la toamnă, cînd va trebui să voteze pentru laureatul acestui an. În imagine : Michel Tournier într-un colț al bibliotecii sale.

Am citit despre...

Supapa umorului

● ELLEN JAMESIANELE alcătuiesc un fel de societate, mișcare sau sectă feministă mută și agresivă. Ele și-au tăiat, odată pentru totdeauna, limba, în semn de protest împotriva siluirii și mutilării fetiței Ellen James și gravitează nepoftite în jurul mamei scriitorului T. S. Garp, Jenny Fields, promovată, fără să știe nici ea bine de ce, la rangul de celebră lideră a femeilor contestatare. Garp le detestă și le disprețuiește pentru stupiditatea autoestropierii lor ireversibile. Ele îl urăsc. Una dintre ele îl va ucide.

Nimeni nu le detestă însă pe Ellen Jamesiane ca Ellen James. Crescînd și devenind prietenă apropiată a lui Garp și a familiei lui, ea simte nevoia de a se exprima, de a „spune". Prima ei scriere publicată va fi „De ce nu sînt Ellen Jamesiană" de Ellen James.

Cel mai bun prieten (prietenă) al (a) lui Garp este însă Roberta Muldoon, fostă Robert Muldoon, stea a baseball-ului înainte de seria de operații chirurgicale în urma cărora a devenit femeie. Suflet nespus de gingaș într-un trup de atlet.

Garp este — cu pasiune — scriitor, și cu și mai absorbantă pasiune tată, soț, maestru al artei culinare și menajer(ă). El stă acasă, gătește mîncăruri delicioase, practică alergarea („jogging") și vede de copii, în timp ce soția lui, Helen, face, bărbătește, carieră universitară.

Lumea lui Garp este, cînd în glumă, cînd în serios, de-a-ndoaselea. Dar „nebunia altora îl înnebunea. Era ca și cum căderea lor în demență ar fi constituit un afront personal pentru el — în parte pentru că, în ceea ce îl privea, se străduia atît de mult să se comporte ca un om în toate mințile. Cînd cineva renunța să se străduiască să-și păstreze mintea limpede, Garp îl bănuia că nu și-a dat destulă osteneală". Garp cel născut aproape prin partenogeneză nu izbutește să împrime ceea ce el consideră a fi o ordine cuminte lumii în care trăiește. **Lumea în viziunea lui Garp**, de John Irving (de fapt Lumea după Garp, ca Evanghelia după Matei) este, așa cum arătam, anarhică, imprevizibilă, sau, mai bine zis, întemeiată pe o singură certitudine, aceea a catastrofei.

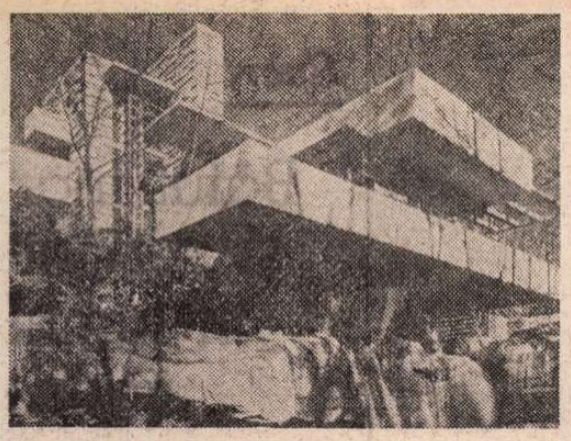
Autorul indică drept sursă de inspirație a filosofiei lui Garp o „meditație" a lui Marc Aureliu : „În viața omului, vremea lui e doar o clipă, ființa lui — curgere neîntreruptă, sfaturile lui — slabă pilpîire, trupul lui — pradă pentru viermi, sufletul lui — neastîmpărată viltoare, soarta lui — întunecată, faima lui — îndoielnică. Pe scurt, tot ce e trup e ca apa curgătoare, tot ce e suflet — ca visul și ca aburul".

Vîrtejul întîmplărilor care împlinesc destinul lui Garp e amețitor. Pe măsură ce e mai prins, mai subjugat, mai obsedat de ele, literatura lui e tot mai proastă. Cea mai valoroasă scriere a lui va rămîne **Pensiunea Grillparzer**, opera de debut de la 19 ani. Pentru că e cea mai fantezistă, cea mai puțin înfeudată biografiei reale a autorului. Cînd aceasta se complică și își impune, cu brutalitate, adevărurile, Garp scrie mai frust, mai simplist. Paginile prozei lui alternează, spre exemplificare, în carte, cu epustuflanta acțiune a acesteia, așa că **Lumea în viziunea lui Garp** conține nu numai narațiunea despre incredibila istorie a lui Garp și alor lui, ci și toate ipostazele reflectării acestor grozăvii în scrierile lui. Ultima dintre ele, **Lumenea în viziunea lui Bensenhaver**, va fi apreciată de editorul lui Garp ca excesivă, ca o „X rated soap-opera", adică o melodramă dulceagă și obscenă. Lumea, viața, sînt o melodramă dulceagă și obscenă, se apără autorul.

Teoria lui John Irving — are și el dreptul la una — este că ficțiunea devine cu atît mai valoroasă cu cît se depărtează mai mult de autobiografie. Imaginația lui paroxistică, debordantă, nebună, continuu și măiestrit controlată de supapa umorului, justifică, în ceea ce îl privește, cel puțin, această concepție care și ea pare, la urma urmei, una din manifestările pudoarei cu care își deghizează sentimentalismul.

Felicia Antip

„Ucenicia genialității"



● „El nu mergea, ci înainta. În marș. Triumfal". Nu-i vorba de vreun general celebru sau de vreun împărat cuceritor, ci de arhitectul Frank Lloyd Wright, așa cum îl caracterizează unul din foștii săi elevi și colaboratori, Edgar Tofel, în cartea biografică **Apprentice To Genius** (Ucenicia genialității), apărută în editura americană McGraw Hill. Aflăm de asemeni că Frank Lloyd Wright nu vorbea. „El întotdeauna proclama, declama, pontifica". Aceasta însă numai în ce privește ideile. Cu oamenii era blînd și politicos. Viziunea sa arhitecturală era înaripată, iar expresia poetică. Obișnuia să spună despre un edificiu că trebuie să fie astfel construit încît „să răsară din pămînt și să se înalțe spre lumină". Excludea zugrăveala pentru că „nu face parte din structură", nu admitea ferestrele care se deschid prin alunecare verticală, numindu-le „ghilotine", și era exclusivist în ceea ce privește forma și funcționalitatea scaunelor, considerînd că singura poziție cu adevărat odihnitoare a trupului omenesc este cea aproape alungită. Îi plăcea să imagineze case plasate pe forme de relief neobișnuite, pe o stîncă de pildă, deoarece aceasta făcea posibilă realizarea cea mai apropiată de ceea ce el considera a fi „arhitectura organică". Între vis și realitate. Frank Lloyd Wright a fost o trăsătură de unire de excepție — aceea a geniului: este ideea dominantă a cărții lui Tofel, a cărei argumentație este întărită printr-o ilustrație semnificativă. În imagini: Frank Lloyd Wright (jos) și una din construcțiile sale.

„În pragul secolului XXI"

● Sub acest titlu și cu subtitlul „Revoluția tehnico-științifică și literatura", criticul sovietic V. Ivașeva a publicat în editura moscovită Hudojestvennaia Literatura un foarte interesant studiu despre corelația dintre arta scrisului și spectaculoasele realizări din domeniul tehnicii și științei în zilele noastre. Remarcînd că nu este o lectură facilă, săptămînalul „Literaturnaia Gazeta" recomandă călduros cartea, fiindcă ea „abordează probleme fără de care astăzi nu se poate înțelege nici măcar aproximativ esența proceselor ce se desfășoară în literatura universală".

Afișul politic

● Printre manifestările de artă dedicate celei de a 35-a aniversări a Republicii Populare Polone se numără Expoziția afișului politic, deschisă în orașul Rzeszow. Este o amplă trecere în revistă a dezvoltării acestui gen, din primii ani de după război și pînă în prezent.

Florile în artă

● O frumoasă și erudită expoziție a fost deschisă pe timpul lunilor de vară la British Museum din Londra: „Florile în artă, de la Răsărit și pînă la Apus". Printre exponate — și această „Fiică a imaginilor", o acuarelă din 1585 a lui Jacques Le Moyne de Morgues, care a însoțit o expediție în Florida (1564). „Fiica" este o europeană în întregime acoperită cu flori din Lumea Nouă.

În piața Campidoglio, de 441 de ani

● Celebra statuie ecvestră a lui Marc Aureliu din piața Campidoglio suferă de „boala bronzului". Drept care municipalitatea Romei se gîndește serios la eventualitatea punerii ei la adăpost de efectele nocive ale poluării. Pentru a evita scoaterea statuii din locul pe care-l ocupă de 441 de ani, arhitectul Cesare Esposito a propus instalarea ei pe un fel de platformă care ar putea-o cobori sub piață pentru a fi pusă la adăpost atunci cînd condițiile atmosferice sînt defavorabile.

„Sturm und Drang"

● Sub îngrijirea lui Peter Müller, Editura Aufbau din R. D. Germană a publicat, sub titlul «Sturm und Drang. Weltanschauliche und ästhetische Schriften», o selecție de lucrări filosofice și estetice, caracteristice pentru această importantă perioadă a istoriei literaturii germane, cuprinsă între anii 1770 și 1789. În primul volum sînt înmănunchiate lucrări ale lui Herder, unul din cei mai importanți animatori ai curentului. În al doilea volum sînt incluse contribuții ale lui Goethe, Lenz, Merck, Bürger și Schiller.

Eduard Mörike

● La 8 septembrie a.c. se împlinesc 175 de ani de la nașterea poetului și prozatorului romantic german Eduard Mörike (1804—1875), a cărui poezie plină de puritate, frumusețe, plasticitate și sinceritate, n-a fost înțeleasă la adevărata ei valoare decît postum. Nici romanul său de tinerețe, **Pictorul Nolten**, 1842, care amintea de **Wilhelm Meister** al lui Goethe nu a fost bine primit și nici nuvela **Mozart la Praga**, 1855, „neîntrecută în farmecul ei meridional și în profunzimea ei sufletească", precum nici **Spiriduşul din Stuttgart, Istoria despre frumoasa Lau, Idilă pe lacul Konstanz**, considerate azi modele artistice ale narațiunii romantice germane.

Dave Fleischer

● S-a stins din viață, la New York, Dave Fleischer, unul dintre cei mai cunoscuți realizatori americani de desene animate. Printre personajele create de el cele mai cunoscute sînt: Betty Boop și invincibilul marinar Popeye.

Böll: imaginea unei societăți

● Recenzînd cîteva noi volume apărute în ultima vreme în R. F. Germania sub semnătura lui Heinrich Böll, printre care un fel de roman politico-polițist (**Fürsorgliche Belagerung** — „Asediu ocrotitor", ed. Kipenheuer & Witsch, Köln), criticul Fritz J. Raddatz scrie în săptămînalul „Die Zeit" că celebrul scriitor a realizat mai mult ca oricînd „o imagine a statului supracreșterii". Dimensiunea principală a acestei imagini este contradicția dintre relațiile pe care oamenii caută să le stabilească între ei pe motivul „utilității speciale" și rezultatul acestor relații, marcat de inutilitate și dezamăgire, în planul personal. „Mai mult ca oricînd — scrie Raddatz — acest roman ne arată un Heinrich Böll foarte matur, dar și obosit și, înainte de toate, foarte înspăimîntat".

Fritz Martini — 70

● La 5 septembrie a.c. Fritz Martini (n. 1909 la Magdeburg), unul din cei mai importanți germaniști de azi, profesor de teorie literară și estetica la Universitatea din Stuttgart, director al revistei „Deutschunterricht" și al **Anuarului Societății germane Schiller**, autor al unei monumentale **Istorii a literaturii germane**, tradusă în mai multe limbi, între care și în limba română, în 1972, a împlinit 70 de ani. Fritz **Martini a obținut doctoratul în 1938 cu teza Orașul în epoca lui W. Raabe**, redactînd apoi cîteva lucrări importante privind istoria literaturii germane și teoria literaturii: **Heinrich von Kleist și lumea istorică, Țărănimea în literatura germană de la începuturi pînă în veacul al XVI-lea, Realismul burghez în literatura germană, Îndrăzneala limbajului.**

ATLAS

Aurul

NU mi-au plăcut niciodată bijuteriile, nu pentru că ideea de podoabă mi-ar fi fost străină, ci pentru că nu puteam să înțeleg importanța metalului galben a cărui greutate le stabilea valoarea. Aurul nu mi se păruse niciodată mai frumos decît alte metale: luciul bătrîn al argintului îmi apărea mai plin de noblețe, carnea întunecată a plumbului mă tulbura mai adînc, neliniștea misterioasă și neînțeles prevestitoare a mercurului o bănuiam mult mai plină de taine. Valoarea lui — învelită în legende și povestiri înfricoșătoare, nimbată de patimi și crime — nu mi se părea mai mult decît convențională, măsurabilă numai prin puterea de cumpărare și capacitatea de schimb: un etalon de cîntărire a averii, așa cum în epocile primitive trebuie să fi fost topoarele ascuțite de silex, iar în viitorul care începe să se întrevadă — inestimabilii banii de petrol.

Astfel gîndeam, rătăcind aproape fără să-mi vină să cred prin muzeul arheologic, rememorîndu-mi credințe și sentimente, adevărate cu numai cîteva ore în urmă, și care acum mi se păreau nu numai uimitor de false, ci și străine de mine, pierdute într-un lunecător trecut. O parte din sălile muzeului expuneau tezaurele regilor macedoneni găsite în mormintele regale de la Verghina. Scuturi și platoșe, cununi stufoase de lauri, diademe, coliere, jambiere, săbii, apărătoare de brațe și de genunchi, casete, sfeșnice, coifuri, cercei, inele, lanțuri, sigilii, totul lucrat cu o fină artă a amănuntului, totul din aur, din uriașe cantități de aur... Și, ciudat, ceea ce uimea nu era arta lucrăturii, perfecțiunea acelor frunze care se împleteau și semnificau gloria, a acelor trupuri de zei posesivi și pătimași peste frumusețea cărora secolele de inspirație n-au mai putut adăuga nimic; ceea ce uimea era chiar materia perfectă care mă privea în ochi prin sticla vitrinei — cu „ochiul dracului", poate? — ca să mă facă să înțeleg.

Se înșirau în fața mea curate și noi, strălucitoare și proaspete, toate acele obiecte cărora trebuia să le recunosc nu numai frumusețea evidentă, ci și imposibilitatea lor, dovedită, de a muri. Se înșirau în fața mea, iar eu, cea muritoare, le priveam cu o emoție care mă dezvăluia mie însămi, umilită și recunoscătoare în egală și uluitoare măsură.

De cîte ori mi se întîmplă să descopăr că tot ce consideram a fi o prejudecată este un adevăr cu rădăcini adînci pe care numai vîrsta coborîtoare le poate dezveli — mă cuprinde o ciudată și sigură de sine mulțumire, o liniște bună și plină de forță, ca și cum nu eu aș fi fost infirmată, ci specia ar fi triumfat în mine cu o bucurie recuperatoare de care mă bucur uimită și eu.

Ana Blandiana

Din poezia coreeană clasică

CHWAN CIN-I

Să fii al meu...

Din ceruri mi-a fost scris să fii al meu.
Ți-am înșelat iubirea? Te-am amăgit
cumva?

Spre-apus se duce luna cu liniștitu-i
pas
și tu nu vii... De ce ai mai promis?...

Doar frunzele se-agită și sufletul le
doare...
Doar voi îmi mai rămîneți — o, frunze
căzătoare...

Din smoala nopții...

Din smoala nopții, firele toamnei
mă smulg cu greu, de parcă m-aș ivi
din valuri,

mă-nfășor cu-argintul vîntului bătînd
în falduri,
ursind molcom venirea de zăpezi.

O, de-ai veni într-o noapte de toamnă
de ai veni atuncea, ai stăvili ocara
zăpezii.

CIONG CIOL

Cum ți-a fost iubirea?

Dar cum ți-a fost iubirea, îmi poți
spune?
Aprins-a fost, din plin ai fost iubit?

De zeci de mii de li, fără sfîrșit?
Sau doar de-un cot, cît umbra fără
nume?

Iubirea n-a fost lungă, îi răspund.
E poate-o lege a firii?
Dar cine știe unde-i marginea iubirii?

CION GYM

Ca un ecou

Aștept. Ca un ecou răsună
lătratul ciinelui în visele mele.

Deschid larg poarta de nuiele:
afară-i doar tremurătoarea lună,

plutind peste aripile de neguri.
— Ce latri, suflete?
— Sîntem singuri...

SI MIONG HAN

Apune soarele

Se culcă soarele peste ruină de zare
Cerul, pămîntul un dor le-ademenește:

în alb luna pădurea argintește
și mă cuprinde dorul: vino!

Cucule de departe, drag frățior,
cînți noaptea întreagă, ori ți-este dor?

Anonim (sec. XVI)

Mai toarnă-mi licoare!

Sub gardul vechi creștea o crizantemă.
Văd,
cum i se poleiesc în aur petalele.

Eu vreau să scriu stihuri în noaptea
înstelată.
Peste munți luna plutește agale...

Mai toarnă-mi licoare, încet
versul vreau să-l scriu pe-ndelete.

În românește
de NICOLAE DINAPOLD

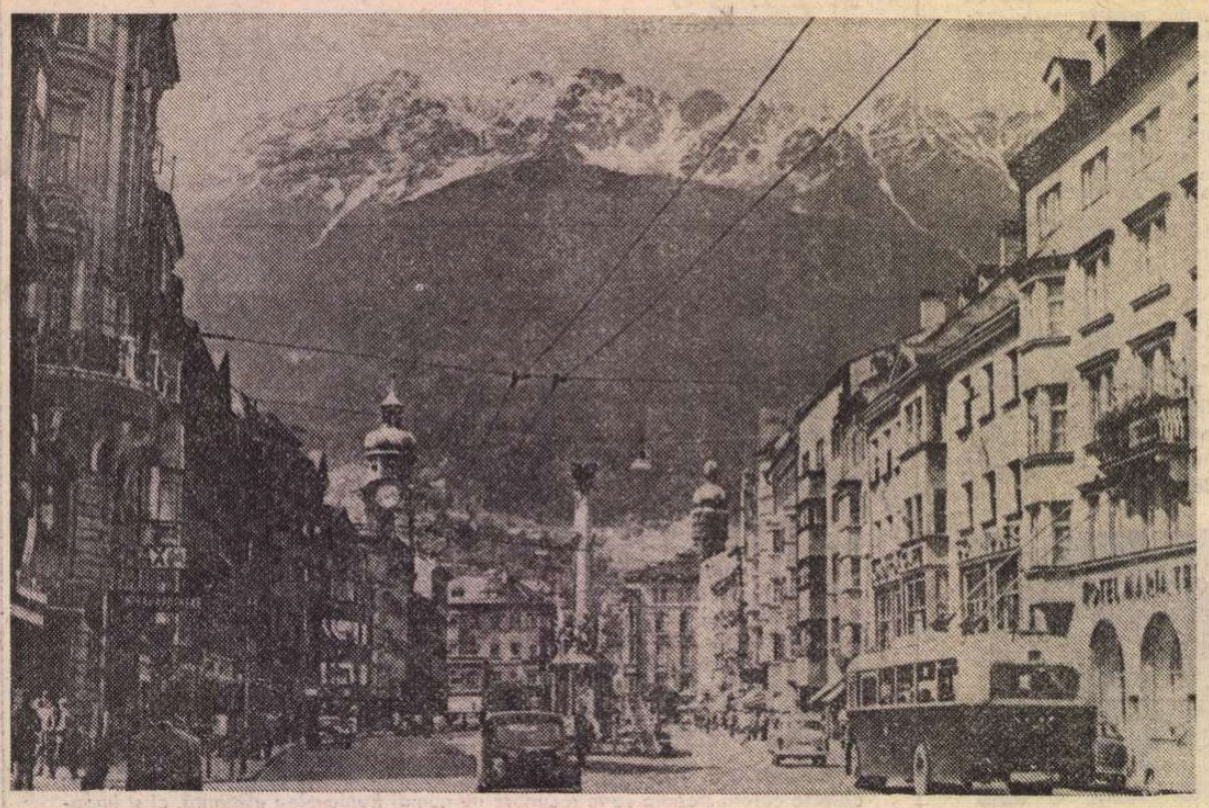
PREZENTE ROMÂNEȘTI

● În revista sovietică „Novii Mir" nr. 7/1979 au apărut traduceri din lirica lui Tudor Arghezi și a lui Virgil Teodorescu. Transpunerile în limba rusă sînt semnate de Novela Matveeva, Ivan Chiuru și Vadim Sikorski.

● Revista siriană „Sakafa" din Damasc a publicat sub semnătura scriitorului Suleiman Awwad traducerea poeziei „Hora Unirii" de Vasile Alecsandri și un articol consacrat poeziei românești.

● Sub auspiciile Academiei de științe a Uniunii Sovietice și ale Institutului de literatură universală Maxim Gorki, a apărut la Moscova un volum intitulat „Probleme actuale ale studiului comparativ al literaturilor din țările socialiste". Studiile conținute în această culegere sînt comunicări ținute în cadrul Colocviului internațional de la Moscova din 1976, dedicat literaturilor socialiste. În sumarul acestei culegeri sînt incluse și lucrările delegaților români Dumitru Micu (General și particular în literatura română — cîteva chestiuni de metodă) și Emil Manu (General și particular în literatura română contemporană).

● Între 63 de lucrări prezentate la concursul internațional deschis tuturor virstelor din orașul Hudson (Carolina de Nord — S.U.A.) o compoziție pentru clarinet și percuție de tînărul Cristian Ceban a fost distinsă cu premiul II.



Maria-Theresa, principala stradă din Innsbruck

La Innsbruck, cu comparatiștii

REFLECȚIA la care te îndeamnă numeroase orașe occidentale ce se expun voluptuos privirii, reflecție după care Europa de azi pare să fie, înainte de toate, spectacolul Europei, nu se datorește doar condiției călătorului-turist, condiție a spectatorului. Voyeur-ul este firesc să devină voyeur într-o lume de exhibiționiști. Dar să nu introducem printr-o meditație asupra pervertirii concupiscenței oculare (poftă ochilor cum o numeau bătrînii noștri teologi) o amabilă causerie asupra unui loc dintre cele mai amabile de pe glob, asupra unui oraș care se expune pe sine prietenos și decent, pentru că, în parte cel puțin, din spectatorii săi trăiește. Orașul Innsbruck din Tirolul austriac conjugă amabilitatea peisajului urban îndelung temperat cu grandoarea sălbatică a crestelor alpine care-l domină. Cînd treci pe Maria-Theresien-Strasse, cu caselе sale din secolul al XVII-lea și al XVIII-lea, cu **Erker**, balconașe patrulatere sau rotunde, expresii ale unei potolite civilități, și-ți ridici privirea, zărești deasupra acoperișelor, închizînd parcă în fund strada nu prea lungă, **Munții.** Îmi amintesc cum rostea, zîmbitor-visător, Blaga, acest cuvînt, oprindu-se la colțul de la „Bolevard", în Sibiu, de unde se vedeau într-adevăr crestele Carpaților. Dar dacă la Sibiu coamele și vîrfurile albind în depărtare exercită o chemare nostalgică a înălțimilor, exprimată în privirea cenușie ațintită în vag a Poetului, aici la Innsbruck prezența maselor montane este prea strivitoare, prea **prezentă** pentru ca să te mai aspiteasă aiurea. Ca să domolească arhaica sălbăticie aorgică a munților, tirolezii, precum elvețienii (și, ca intracarpatic ce sînt, cred, ca toți oamenii de munte), au umanizat din străvechi timpuri peisajul, mai exact au îmblînzit natura frustă preschimbînd-o tocmai în peisaj. Virtutea industrioasă a tirolezilor ca și a elvețienilor a umplut muntele cu urme ale spectacolului uman. Tehnica secolului XX n-a făcut decît să continue, să desăvîrșească ceea ce practica meșteșugărească milenară săvîrșise cu încetul. Drumuri marcate, chalet-uri, Seilbahn-uri, telescaune ori — schiuri, lifturi de tot felul, piste, stadioane și trambuline olimpice, toate acestea, ca și atîtea altele, de la marile hoteluri alpine pînă la pălăriuța țuguiată, verde, pănoșată și înmedaliată a tirolezilor, serbează rituri de îmbunare a Bătrînilor Muntelui, zei ascunși, tenebroși, puternici chiar și în somnul lor.

Aici printre ei, în valea aceasta înaltă a Inn-ului, nu departe de pasul Brenner, trecătoare îngustă prin care s-a scurs demult barbaria nordului spre albastrul mediteranian al cerului italic, simt cît de ai mei sînt toți acești bătrîni carpați ori alpi ai bătrînei Europe. Și nu mă mir că printre ținuturile montane ale continentului — Transilvania ori spațiul helvetic — se numără provinciile pedagogice, în sensul goethean al cuvîntului, ale acestei lumi. Efectul prim pedagogic al muntelui este acela de a-ți înălța bărbia și ochii, de a-ți răsuci capul în sus spre piscurile golașe de piatră și dincolo de ele. Și-apoi aerul tare de munte inspirat îndelung dă un sentiment de libertate. Dintre munteni s-au ridicat răzvrătiți ai luptelor pentru neatîrnare, pentru drepturi la viață, toți acei Wilhelm Tell, Horia, Andreas Hofer sau Avram Iancu. Trași pe roată la Alba Iulia, împușcați în piața publică la Mantova ori rătăcind cu mîntile rătăcite prin munte, duhul lor a rămas neatins ca și acela al Bătrînilor Muntelui.

ISTORIA împăraților este, desigur, mai fastuos-spectaculoasă decît aceea a luptătorilor sau pedagogilor, precum se vede și aici, în această capitală a Tirolului. Andreas Hofer are aici un monument și o sală în Hofburg, împăratul Maximilian I și împărăteasa Maria Tereza sînt peste tot, în mărime naturală și mai mari decît în natură. Sala Uriașilor din același Hofburg păstrează chipurile familiei imperiale habsburgice dominată de imperioasa Maria Tereza si privită dintr-un colț, galeș, de fragila Maria Antoaneta. Cît despre Maximilian, fresce și blazoane pe bătrîna casă, cu balconul avînd un mic acoperiș aurit **(Goldenes Dachl)**, balcon în care se arătase mulțimii (nu prea mari dată fiind exiguitatea pieții și a străzii din față) și mai ales mormîntul său bombastic în capela palatului sînt expresii ale superbiei sale. Dacă balconul cu acoperișul strălucind stins (aurit se pare nu de împărat, ci de ducele Frederic pentru 30 000 ducați, pentru ca să dovedească gurilor spurcate ale clevetitorilor săi că nu este „buzunar gol" cum îl porecliseră aceia), dacă acest balcon, spun, are un aer de-a dreptul idilic, mormîntul de marmură albă (gol, căci osemintele împăratului nu se află în el, aș zice după bunul-principiu după care împărații trebuie să se afle întotdeauna în altă parte decît acolo unde îi cauți), mormîntul acesta rupe cu orice idilă și ne introduce în plină alegorie a Puterii. Nu numai figurile alegorice în bronz care străjuiesc mormîntul, acele figuri ale virtuților pe care orice putere imperială și le arogă — Justiția, Prudența, Forța și Moderația —, ci toate acele baso-reliefuri închipuind scene din viața împăratului și mai ales cele 28 de statui de bronz colosale înfățișînd regi și principi și arhiducese, amestecînd legenda în istorie, înfățișează o parabolă a deșertăciunilor grandorii terestre. Zic deșertăciune nu numai pentru că — precum toate cele ale trestiei gînditoare — sînt bătute de vîntul pustiirii, ci și pentru că aparența lor tărie în bronzul istoriei este turnată în tiparele iluziei artistice. Or, tocmai această iluzie, cu tot ce are ea mai fumegos, mai visător, mai derizoriu sau mai gingaș întreține **aparența** puterii, constituind, dincolo de cenușă sau ca receptacol al ei, închizînd în ea golul și tăcerea în care se pierde zgomotul și furia istoriei. Îmi place acest spectacol al marionetelor uriașe, încoronate, pline de agrafe și coliere, îmi place pînă la greață, precum un desert prea îmbelșugat, acest enorm tort al istoriei pe care-l devorăm în desfătătoarea sa proiecție artistică. Și mă încîntă mai ales faptul că, precum se și cuvine, ficțiunea în statuile acestea se amestecă cu realul, că regele Arthur din ciclul romanelor arthuriene este introdus în familia unor regi bine știuți ai istoriei, alături de Ferdinand Catolicul sau de Carol Temerarul. Aventura istoriei se continuă cu cea romanescă, se amestecă cu ea și cine le mai știe limitele în această universală vanitate în care toate sînt deșertăciuni?

LITERATURA comparată și-a dezbătut temele la cel de-al nouălea Congres al Asociației sale internaționale la Innsbruck, oraș al tuturor turismelor, de la cele sportive la cele culturale. Organizat de un comitet local sub conducerea binecunoscutului nouă profesor Zoran Konstantinović, conducător al Institutului de literatură comparată din Innsbruck, cu sutele sale de participanți, acest congres și-a desfășurat lucrările după mecanica greoaie a unor asemenea întreprinderi, în admirabil eficienta clădire modernă a unui Kongresshaus, ca și în unele localuri ale Universității, în patru mari secțiuni și în șapte ateliere de lucru. Temele mari ale acestui congres au fost: comunicarea și recepția literară, modele clasice în literatură, literatura și alte arte, evoluția romanului. Printre grupurile de lucru speciale le amintim pe cele dedicate literelor asiatice, africane, relațiilor literaturii comparate cu învățămîntul și revistelor de literatură comparată. Numărul mare al comunicărilor a făcut desigur imposibilă urmărirea funcționării întregii șurubării a aparatului comparatist. Ca de obicei, la asemenea manifestări, tendințe foarte conservatoare se întîlneau cu unele ce se voiau novatoare. Multe „contribuții" interesante pe sectoare restrînse și destul de puține idei deschizătoare de drumuri. **Du déjà vu** peste tot. Contestările lui Jean Ricardou erau tot atît de binecunoscute ca și cuminții observații ale lui René Wellek. In genere un bun simț laborios si tihnit. Am întîlnit cîteva texte comunicate care mi-au dat de gîndit, precum cele ale unor: Hans Robert Janss, Eva Kushner, Max Bilen, Rikutaro Fukuda si alții. Contactul personal, conversația cu un număr de comparatiști a fost, de asemenea, ca în astfel de împrejurări, fructuos.

Prezența română la congres a fost — prin comunicări, participări la discuții, conduceri de mese rotunde — activă și de excelentă calitate. În toate sectoarele congresului această prezență a fost marcată și a fost remarcată. Amintesc doar rolul jucat de cîteva personalități ale comparatisticii române și temele cîtorva comunicări. Zoe Dumitrescu-Bușulenga a fost activă în **team**-ul de conducere al congresului ca membru al Comitetului executiv. Un nou membru român al acestui comitet ales la această sesiune a Asociației internaționale de literatură comparată este Al. Duțu care a prezentat o comunicare pe tema modelelor umane în literatură și pictură. Foarte activ, ca de obicei, Adrian Marino a condus o masă rotundă pe tema revistelor de literatură comparată, printre care „Synthesis" și „Cahiers roumains d'études littéraires", avînd o comunicare pe tema descoperirii Europei în luminismul românesc. Paul Cornea a fost unul din raportorii secțiunii privind evoluția romanului, elaborînd un referat despre roman și cultura de masă și o comunicare pe tema codurilor lecturii și a lecturii codurilor. Ileana Verzea a prezentat o comunicare în domeniul esteticii receptării, discutînd despre receptarea romanului istoric englez în literatura română. Mircea Anghelescu și-a expus comunicarea referitoare la neoromantismul arab în perspectivă comparatistă. Al. Călinescu a prezentat un text privind lizibilitatea și motivarea, iar Andrei Corbea o comunicare despre constanța motivelor ca demers. O paletă bogată a preocupărilor și o interesantă recoltă științifică expusă cu succes.

Nicolae Balotă

Sport

Bătut măr și sprijinit în fumul țigării

■ E TIMPUL să tragem în zodii, fie chiar cu pistoale de lemn de soc. În prima duminică de toamnă, stropită pe buze cu venin căzut din țipătul cocorilor, l-am întîlnit pe Ștefan Covaci la meciul Dinamo—Olimpia, ne-am salutat cu frunze bătînd în culoarea hepatitei (el își îndopa pipa cu tutun din statul Carolina, eu îmi îndopam ciinii cu funigei), ne-am uitat pe cer, să vedem de unde va veni tunetul, apoi el mi-a zis: vrei să facem schimb de ostateci? Nu, i-am răspuns, eu rămîn cu Dinu, tu rămîi cu Anghelini și cu Iordănescu. Atunci ce vrei? Păi, vreau să-ți spun, zic, că sub mîinile tale care nu cunosc rătăcirea, echipa națională a României și-a tăiat trei tulpini și-a rămas să reazeme pămîntul într-o cîrjă. Vei pleca de la națională, căci trag nădejde să pleci (bineînțeles, cu toată federația de mînă), ducînd în rană trei căpățîni retezate cu satîrul. Dar s-o luăm pe drumul drept și cu busuiocu-n mînă. De cînd răspunzi de destinele echipei reprezentative ne-am șlițuit fața cu trei mușcături otrăvite (semnele făcute cu unghia nu le mai pun la socoteală): a) am mîncat bătaie de la greci, care nu ne învinseseră de la începuturile mitologiei; b) am fost înfrînți acasă, pe stadionul 23 August, unde de unsprezece ani nu mai pierdusem nici un meci; c) după patruzeci și șapte de ani sculptați cu argint numai pe poarta casei noastre, echipa Poloniei a izbutit să ne rupă șalele... Piști, cel bătut măr pe mai toate terenurile Europei, s-a sprijinit în fumul țigării și mi-a răspuns: Lasă, dragă, fotbalul, ce vă tot înfigeți, voi ocupați-vă de fructele toamnei...

Și ne-am înfipt ochii în oceanul de plictiseală pe care-l întindea Olimpia — e drept, nici Dinamo n-avea chef să facă pilaf o formație sufocată de spaimă. Între timp, ca fapt divers, Cornel Dinu înscrisese un gol de la 30 m., cum rar s-au înscris la noi în ultimele două decenii, în schimb, la Galați, Iordănescu fusese înlocuit, fiindcă se mișca mai mult pe sub Dunăre decît pe gazon, iar Anghelini se izbise cu capul de bară și bara plîngea de durere, căci are și lemnul simțire, nu crezi, Piști?

La o zi distanță de la discuția cu Covaci îmi vine în minte o credință de la Brăila. Căci, hoții de cai sînt oameni lîngă care te poți tolăni, să dormi, cu toate oasele, convins fiind că nimeni nu-ți va fura o coastă. Vă întreb, pot să ciupesc o clipă de somn cu capul pe umărul celor ce-au condus recent echipa națională la Torino și la Varșovia?

Piști, e timpul să pleci, fiindcă ai făcut harcea-parcea tot ce se putea face, iar pe ăilalți i-ai îmbolnăvit de dalac. Drum bun!

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București Piața Scînteii nr. 1, poarta B2-B3, telefon: 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 26 lei; 6 luni — 52 lei; 1 an — 104 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Biblioteca județeană
MUREȘ
TÎRGU-MUREȘ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 37, joi 13 septembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

MARELE PREMIU AL UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1979
(Paginile 12—13)

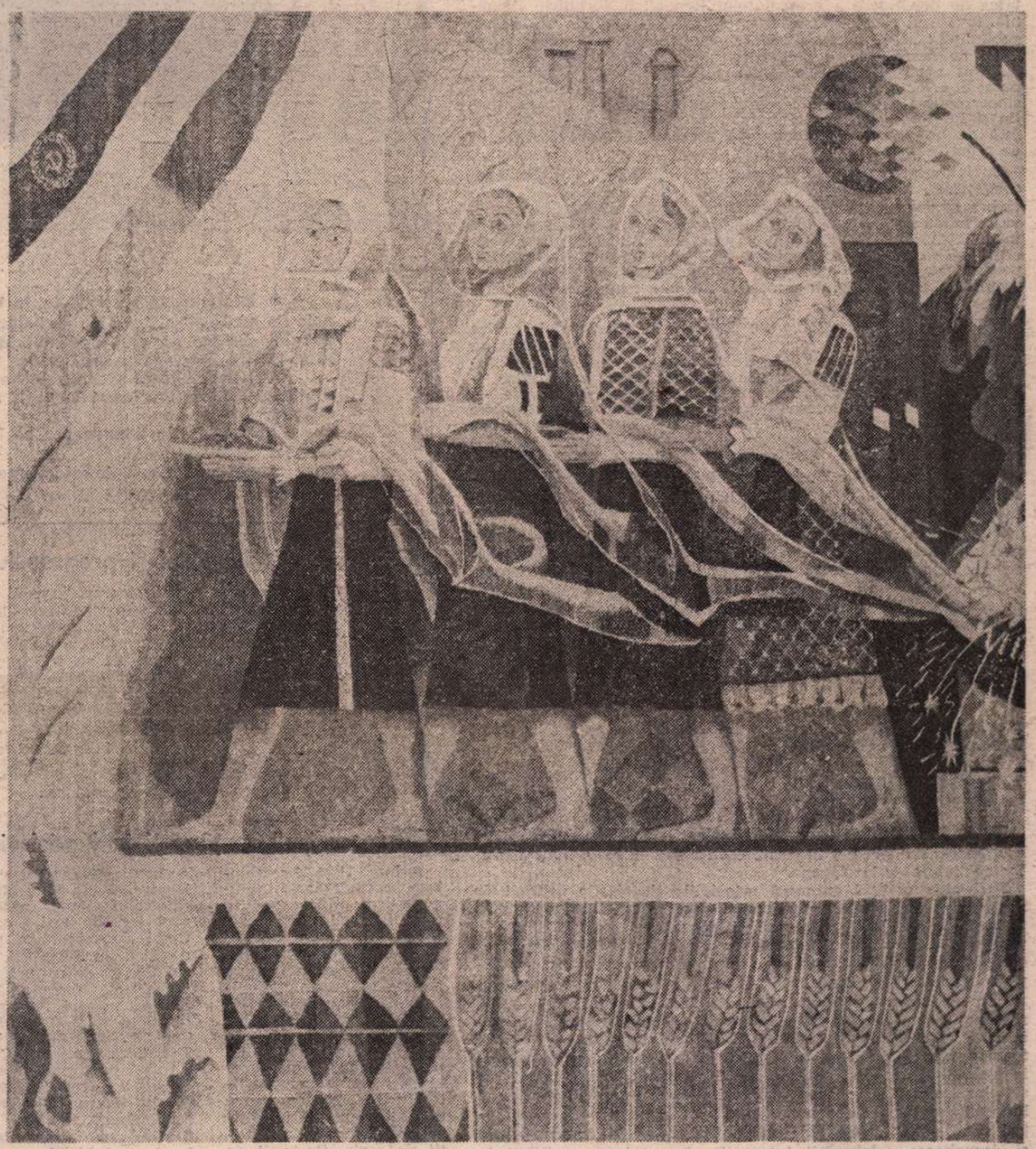
Răspunderea revoluționară

CUNOAȘTEREA vieții pe toate planurile cere un sentiment civic verificat în practica socială și în încercările timpului, cere conștiința răspunderii și angajării în toate etapele revoluției care se anunță în munca și în gîndirea întregului popor, pe bazele constituite ale socialismului, sub imperiul legilor economice și al nevoilor spirituale pe care istoria le configurează. O determinare dialectică pune în lumină virtuțile propriului nostru sistem social, valoarea muncii poporului român, sensul aspirațiilor sale, și acuză fără drept de apel greșelile și lipsurile de orice natură, oriunde s-ar ivi. Socialismul este în egală măsură o realitate dovedită și una visată, bazele lui economice sînt noi și puternice, gîndirea lui politică este a prezentului și a unui timp vizionar, sistemul de organizare al aparatului de stat a cunoscut și cunoaște treptele hotărîtoare ale structurării, partidul, comuniștii, organizațiile de partid stăpînesc o vastă experiență revoluționară. O societate întinerită în orizontul socialismului nu mai poate fi negată în adevărul ei decît de cine nu acceptă însăși ideea unei astfel de societăți, dar aceasta presupune ignorarea adevărurilor evidente.

Ce sînt legile țării, care este programul partidului, care este statutul ideologic și moral prin care valorile lor teoretice se convertesc în energie socială, în soluții practice, devin conștiință individuală și muncă și ideal, știe, trebuie să știe prin forța lucrurilor, prin cursul firesc al vieții, fiecare cetățean, și din punctul acesta de vedere, al ființei națiunii, putem vedea mai departe și putem înțelege gravitatea problemelor pe care viața le ivește de la o zi la alta. Aceasta presupune a-ți asuma o răspundere revoluționară în munca ta, în propriul tău tărîm al conștiinței, al cunoașterii, al relațiilor, al muncii, înseamnă a fi comunist prin oameni, prin adevărul tău reflectat în condiția lor de viață, prin ceea ce se dovedește a fi și un bun al lor, din propriile tale dobîndiri, prin cultivarea acestei răspunderi și în alte conștiințe, aceasta înseamnă a nu accepta cu nici un preț despotismul ignoranței și al indiferenței, al nepăsării și al îngustelor interese. Oricum ai privi lucrurile, din perspectiva factorilor de conducere ori din aceea a omului de rînd, la locul lui de muncă și cu nevoile lui, viața impune legi și condiții existențiale a căror soluționare angajează ori elimină din organismul social, de la o etapă la alta, elementele necesare ori pe acelea de uzură, elementele noi ori pe cele învechite, și dacă privim numai aspectele științei și tehnologiei contemporane, care alcătuiesc însuși edificiul economic al țării și al lumii, așa cum le putem rezolva și așa cum se afirmă în țările cele mai înaintate, putem avea imaginea sistemului mondial în care ne integrăm, la fluxul de gîndire și de creație al căruia trebuie să facem față. Vorbim de politica țării, de întinsul spațiu al relațiilor ei, de pacea lumii și de ceea ce o condiționează, dar nu ne desprindem nici o clipă de propriile noastre îndatoriri, aici, la noi acasă, la uzinele și la pămîntul nostru, la generațiile pe care le formăm, la credințele și învățătura noastră, la politica noastră națională, la realitatea democrației, la pîinea și la casa noastră.

Cu sentimentul acesta ne simțim participanți la evenimentele de importanță capitală care au loc în întîmpinarea Congresului al XII-lea al Partidului, la întîlnirile tovarășului Nicolae Ceaușescu cu factorii de conducere ai societății, la dezbaterea în spiritul responsabilității comuniste, a tuturor aspectelor din domeniul economic, pentru îndeplinirea integrală a planurilor de producție, și a celor din domeniul ideologic și al educației cetățenești, al vieții spirituale a clasei muncitoare. Cuvîntarea secretarului general al partidului la recenta Consfătuire de lucru de la C.C. al P.C.R. cuprinde, în toată gravitatea lor, aspectele esențiale ale vieții sociale, cele pozitive, cîștigate în anii de muncă politică a comuniștilor, în deceniile marilor înfăptuiri socialiste și cele depășite de realități. Este o pagină care cheamă la luciditate, la responsabilitate, la maturitate politică și la capacitate de muncă pe toți comuniștii, pe toți aceia care răspund de multiplele aspecte ale organizării societății. Desprindem din bogăția de sugestii și din clarificările teoretice ale secretarului general răspunderea revoluționară care nu încetează să apese și pe umerii oamenilor scrisului, programul de educare patriotică, de formare a conștiințelor, care este implicat în munca noastră de presă și de creație, sentimentul menirii noastre comuniste, cetățenești.

„România literară"



Tapiserie de **Gh. Spiridon** (Casa de cultură a sindicatelor din Tîrgoviște)

CERCUL VIEȚII

În viața ne-ntreruptă se-nchide cercul orb
cu fluvii mari de stele curgînd mănos spre mare
cînd clipele-s izvoare de nou miracol : sorb
din bulbi rodire caldă și fără de hotare.
În viața ne-ntreruptă ești țărmul fără vise,
lichenul de pe trunchiul întors spre nord pe veci,
ești piatra azvîrlită și roadele ucise
de zborul ei sălbatic în vechi amurguri reci,
ești vîntul care vine de undeva din noapte
și cîmpul ce-l așteaptă gemînd în colbul cald,
ești tu omida albă închisă-n pere coapte
și-un fulger ce preschimbă oceanul în smarald.
Ești zborul larg și aspru spre-un orizont promis
cînd ard sub măști vrăjmașe cele mai blînde stele
și măscărici se joacă de-a v-ați ascuns în vis
căci vînturile-s oarbe și mările rebele.
În viața ne-ntreruptă ești bulbul cel mai greu
ori frunza mult zglobie ce cade-n zori pe ape
și-ți cauți printre pietre, grăbit, pierdutul zeu
știind că, orice-ai face, sărmanul nu te-ncape,
în viața ne-ntreruptă ești jocul de oglinzi
transfigurînd o lume-n miracol și în floare
și mîna îndrăzneață spre stele de-o întinzi
răsar din golul rece mari ceruri viitoare.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

MÉLIUSZ JÓZSEF — MARELE PREMIU AL UNIUNII SCRIITORILOR PE ANUL 1979

Fotografie de Ion Cucu

● **Miercuri, 12 septembrie, la Uniunea Scriitorilor, în prezenţa unui mare număr de scriitori, a avut loc sărbătorirea lui** Méliusz József, **în cadrul căreia prestigiosului scriitor i-a fost decernat Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor pe anul 1979, pentru întreaga sa activitate.**

A luat cuvîntul George Macovescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor, care a subliniat importanţa contribuţie a sărbătoritului la înflorirea literaturii din ţara noastră.**

Au vorbit, de asemenea, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Huszár Sándor, Molnár Gusztáv, Nicolae Balotă.

A răspuns în cuvinte calde, emoţionante, Méliusz József.

(Texte omagiale în paginile 7, 12—13).

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Bucureşti: Al X-lea Congres Mondial al Petrolului

Cuvîntarea preşedintelui NICOLAE CEAUŞESCU

INAUGURÎND lucrările celui de-al X-lea Congres Mondial al Petrolului (duminică, 9 septembrie, în sala mare a Palatului Republicii), preşedintele Organizaţiei Congreselor Mondiale ale Petrolului, Wilhelm von Ilsemann, a salutat prezenţa la festivitatea de deschidere a preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, subliniind: „Este o mare onoare pentru congres că, la festivitatea de deschidere, dumneavoastră, domnule preşedinte, v-aţi alăturat nouă şi că peste cîteva minute veţi lua cuvîntul. În numele celor prezenţi aici, aş dori să vă mulţumesc în mod sincer pentru onoarea pe care aţi făcut-o congresului, prin atenţia şi interesul pe care le-aţi manifestat faţă de acest congres, faţă de problemele energiei, prin prezenţa dumneavoastră atît de remarcabilă la reuniunea noastră".

Cuvîntarea preşedintelui României, rostită, la deschiderea congresului, în faţa celor 5 000 de participanţi din peste 70 de ţări, a evidenţiat importanţa dezbaterii unei probleme cu atît de vaste implicaţii în viaţa lumii contemporane şi necesitatea găsirii modalităţilor de soluţionare a uriaşelor dificultăţi create de criza energetică, de criza petrolului, care, în condiţiile interdependenţelor tot mai strînse ce caracterizează dezvoltarea contemporană, afectează într-o măsură sau alta toate statele, practic întreaga omenire.

Determinată de creşterea vertiginoasă a consumului, criza energetică în general, şi cea a petrolului în special, este agravată astăzi — arată tovarăşul Nicolae Ceauşescu — de marile probleme cu care este confruntată lumea: cursa înarmărilor — povară pe umerii popoarelor, uriaş consumator de energie —, perpetuarea în viaţa internaţională a unor raporturi inechitabile între state, menţinerea stării de ţări bogate şi ţări sărace, de subdezvoltare economică şi socială, accentuarea tendinţelor de reîmpărţire a zonelor de influenţă şi dominaţie. Stăpînirea surselor de petrol şi desfacere a acestuia pe piaţa mondială constituie şi azi un obiect de dispută, un factor serios de animozitate în viaţa internaţională.

Este evident că, pe lîngă efortul tehnico-ştiinţific de a descoperi şi utiliza noi surse de energie, este necesar efortul politic de reglementare paşnică şi constructivă a acestor probleme vitale, de rezolvarea cărora depinde, într-o bună măsură, şi criza de energie. „În soluţionarea tuturor acestor probleme — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea sa la deschiderea Congresului Mondial al Petrolului — o însemnătate hotărîtoare are dezvoltarea largă a colaborării internaţionale pe toate planurile, a cooperării economice şi în producţie a tuturor ţărilor".

Încheierea Conferinţei la nivel înalt a ţărilor nealiniate

DOUĂ importante documente (**Declaraţia politică şi Declaraţia economică**) au încheiat lucrările Conferinţei la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Havana.

Declaraţia politică enumeră principiile şi ţelurile politicii de nealiniere: independenţa naţională, suveranitatea şi integritatea teritorială, egalitatea suverană şi dezvoltarea socială liberă a tuturor ţărilor, independenţa ţărilor nealiniate faţă de rivalitatea şi influenţa marilor puteri şi a blocurilor; respingerea participării la pacte şi la alianţe militare care decurg din acestea; lupta împotriva imperialismului, colonialismului, neocolonialismului, rasismului şi a tuturor formelor de expansiune, de ocupaţie, dominaţie şi hegemonie străină; coexistenţa paşnică activă între toate statele; indivizibilitatea păcii şi securităţii; neintervenţia în treburile interne şi externe ale altor state; libertatea tuturor statelor de a decide asupra propriului sistem politic şi de a înfăptui dezvoltarea economică, socială şi culturală fără ameninţări şi presiuni; instaurarea noii ordini economice internaţionale şi dezvoltarea colaborării internaţionale pe baza egalităţii în drepturi; dreptul la autodeterminare şi independenţă al tuturor popoarelor aflate sub dominaţia colonială şi străină şi sprijinul permanent acordat luptei mişcărilor de eliberare; respectarea drepturilor omului şi a libertăţilor fundamentale; respingerea divizării lumii în alianţe şi blocuri politico-militare antagonice şi respingerea doctrinelor depăşite — ca sferele de influenţă şi echilibrul fricii; suveranitatea absolută asupra bogăţiilor naţionale; inviolabilitatea frontierelor stabilite în mod just; nefolosirea forţei şi a ameninţării cu forţa şi nerecunoaşterea situaţiilor create ca urmare a ameninţării sau folosirii forţei; soluţionarea paşnică a conflictelor.

După ce constată contradicţiile existente în relaţiile economice internaţionale, **Declaraţia economică** afirmă necesitatea întăririi unităţii şi a capacităţii comune a ţărilor nealiniate şi a celorlalte ţări în curs de dezvoltare de a duce lupta lor pentru efectuarea unor transformări structurale autentice în economia mondială şi pentru înfăptuirea programelor internaţionale care să ducă la dezvoltarea economică cu succes a ţărilor în curs de dezvoltare. Edificarea unei noi ordini economice — se arată în declaraţie — reprezintă una dintre cele mai importante şi urgente sarcini ale mişcării de nealiniere, iar democratizarea relaţiilor economice internaţionale reprezintă esenţa ei politică.

MOMENT de seamă al vieţii internaţionale actuale în lupta popoarelor pentru afirmare şi dezvoltare independentă, pentru democratizarea raporturilor politice şi economice internaţionale, pentru destindere, pace şi colaborare între toate naţiunile lumii, Conferinţa la nivel înalt a ţărilor nealiniate de la Havana a adresat un apel „tuturor popoarelor lumii să depună eforturi pentru eliberarea lumii de război, de politica de forţă şi de politica blocurilor, de baze, pacte şi alianţe militare angajante, de politica de dominaţie şi hegemonie, inechitate şi asuprire, de nedreptate şi sărăcie".

Cronicar

„Cartea în slujba păcii şi progresului"

● Între 4—10 septembrie 1979, la Moscova s-a desfăşurat cea de-a doua ediţie a „Tîrgului internaţional de carte", avînd ca deviză „Cartea în slujba păcii şi progresului". Participînd, alături de alte 74 de ţări, la recenta ediţie a tîrgului, România a prezentat, în pavilionul principal, aproape 1 400 de titluri de carte din cele mai diverse domenii, reprezentînd producţia tuturor celor 23 de edituri din ţara noastră. Au fost expuse volume de beletristică românească şi traduceri din literatura universală, ediţii de valorificare a moştenirii literare, lucrări social-politice, cărţi ştiinţifice şi tehnice, albume de artă etc.

Zilele culturii româneşti în Iugoslavia

● Între 11 şi 20 septembrie se desfăşoară, în Iugoslavia, „Zilele culturii din Republica Socialistă România". În programul acestei manifestări sînt înscrise numeroase acţiuni menite să prezinte publicului iugoslav aspecte ale vieţii cultural-artistice româneşti contemporane. În seria acestora un loc distinct îl ocupă o masă rotundă pe probleme ale literaturii contemporane din cele două ţări, festivaluri de poezie, expoziţii de carte, ilustraţii de carte, publicaţii, pictură, sculptură, artă decorativă, fotografii documentare. În domeniul muzicii, au loc concerte susţinute de orchestra de cameră a Filarmonicii din Satu Mare, Quartetul „Voces contemporanae" din Iaşi, corul Casei de cultură a studenţilor din Bucureşti, corul Casei de cultură din Drăgăşani, formaţia de muzică uşoară „Semnal" din Satu Mare. Teatrul de Comedie din Bucureşti şi Teatrul dramatic din Constanţa prezintă piesele **Plicul** de Liviu Rebreanu, **Micul infern** de Mircea Ştefănescu, **Simbătă la Veritas** de Mircea Radu Iacoban şi **Livada cu vişini** de Cehov, iar Teatrul de păpuşi din Sibiu — piesa **Dulce ca sarea** de Alecu Popovici şi Viniciu Gafiţa.

TELEGRAMĂ

Stimată tovarăşe Elvira Bogdan,

Cu prilejul frumoasei aniversări a zilei dumneavoastră de naştere, Conducerea Uniunii Scriitorilor vă exprimă sincere felicitări, calde urări de sănătate, viaţă lungă şi noi succese în activitatea dumneavoastră literară!

La mulţi ani!

Preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România

GEORGE MACOVESCU

Lansare de carte

● La Librăria „Mihail Sadoveanu" din Bucureşti a avut loc lansarea volumului „Iarnă căzută-n genunchi" de **Dan Claudiu Tănăsescu**, apărut la Editura Cartea Românească. Au vorbit **Marin Preda**, directorul editurii, **Ion Băieşu** şi **Eugen Simion**.

Expoziţie bibliofilă

● Comitetul sindicatului lucrătorilor din presă şi edituri Timişoara a găzduit, la clubul ziariştilor, „Expoziţia bibliofil-documentară" a prof. dr. **Ion Iliescu**, „Publicaţii muncitoreşti, socialiste şi comuniste în lupta pentru o Românie nouă". Prin numeroase exponate — manuscrise, cărţi, reviste, ziare, documente originale. — este înfăţişată o adevărată istorie a presei militante româneşti, de la începuturile ei pînă azi.

Întîlniri cu cititorii

● **Paul Anghel, Alexandru Oprea, Alexandru Simion, Ion Lăncrănjan, Vasile Drăguţ, Mihai Beniuc**, la Muzeul Literaturii Române; **Mihail Ilovici** şi **Ion Potopin**, la Biblioteca din Valea Vinului; **Dumitru Almaş** şi **Ion Grecea**, la „Casa prieteniei româno-sovietice" în cadrul ciclului „Literatura şi societatea", unde au fost dezvoltate temele „Spiritul epopeic în istorie şi literatură", respectiv „Modernitatea romanului românesc"; **George Păun**, la Biblioteca pentru copii „Temerarii" din cartierul Berceni-Sud; **Corneliu Albu, Ioan Cîmpeanu, Maria Sedina, Petre Paulescu, Maria Popeia**, la Cenaclul literar „G. Călinescu" C.F.R.; **Mariana Costescu, Petre Pascu, Octav Sargeţiu**, la Casa de cultură a parcului Herăstrău; **C. A. Munteanu**, la şcoala generală nr. 10 din Capitală; **Andrei Ciurunga, Ana Ioniţă, Ion Molea**, la „Tehnic club" din sectorul 4 al Capitalei; **Teodor Maricaru** şi **D. C. Mazilu**, la cluburile din Mangalia şi Tekirghiol; **Elvira Bogdan**, la vila 1 Mai din Olăneşti, la biblioteca oraşului din Călimăneşti şi la taberele de pionieri de la Cozia şi Păpuşa.

SEMNAL

● **Franz Liebhard — EIN SCHRIFTSTELLER-LEBEN (O VIAŢĂ DE SCRIITOR).** Un frumos volum întocmit de Nikolaus Berwanger şi ilustrat de Mischi Grünwald cu succinte interpretări de Méliusz József, Hugo Hausl şi Ion Maxim şi o selecţie de tălmăciri semnate de Ion Horea omagiază scriitorul de limbă germană care a împlinit 80 de ani. **(Editura Facla, 228 p., 22,50 lei, 3 420 ex.).**

● **Lucian Raicu — REFLECŢII ASUPRA SPIRITULUI CREATOR.** Amplul eseu despre spiritul creator reprezintă dezvoltarea incitantelor reflecţii consacrate de critic practicii scrisului în cartea sa anterioară. **(Editura Cartea Românească, 446 p., 16 lei, 3 570 ex.).**

● **Nicolae Dragoş — ÎNGÎNDURAT CA PIETRELE MUNŢILOR.** Din noul volum al poetului transcriem: „Rob veşnic la cuvinte şi iscodind în jarul / ce-aşteaptă din vocale să fie dezlegat / el ştie că natura isi află-n vers tiparul / ce trece-n chipul vremii împăcat / / de-i soare strîns în suflet, în vers e sărbătoare / de cad în inimi norii se-nnegură cuvîntul / poetul prin menire e-a lumii întrebare / legat de viaţa lumii cu viaţa lui, cu gîndul." **(Destin). (Editura Eminescu, 156 p., 13,50 lei, 2 800 ex.).**

● **Doru Popovici — PREA TÎRZIU.** Investigaţia romanescă asupra vieţii unui tînăr pianist şi compozitor român, patriot romantic din Transilvania austro-ungară de la începutul secolului, este datată august 1976 — ianuarie 1978. **(Editura Albatros, 230 p., 6 lei, 14 400 ex.).**

● **Augustin Iza — TERASE DE APĂ.** Din această plachetă de versuri reluăm **Ars poetica**: „Da! / / Arta, / vreau să spun / fără explicaţii... / / Un tren care intră / în tunelul acestui plîns / / un tren / înţesat de lume." **(Editura Albatros, 76 p., 4,50 lei, 1 500 ex.).**

LECTOR

■ Trebuie să păstrăm permanent viu spiritul revoluționar, novator, preocuparea pentru dezvoltarea continuă a societății noastre, lupta împotriva a tot ceea ce este vechi și perimat, promovarea cu curaj a noului în toate domeniile de activitate! Aceasta constituie o cerință deosebit de importantă a întregii activități de partid și de stat în făurirea societății socialiste și comuniste în România!

NICOLAE CEAUȘESCU

(Din **Cuvintarea rostită la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R.**)

Noul umanism românesc

ÎN ultima, luminoasa sa cuvîntare, la importanta Consfătuire de lucru de la Comitetul Central al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a trasat, odată mai mult, liniile de forță ale prezentului de construcție socialistă, perspectivele grandioase ale devenirii comuniste.

Pentru aceia care activează în zonele ideologiei și ale educației politice și culturale, odată mai mult secretarul general al partidului a ridicat, cu fermitatea și profunda sinceritate cunoscute, întreaga, complexa serie de probleme rezultate din necesitatea concretă de a purta la un nivel superior, cu dimensiuni și trăsături revoluționare, combative, întreaga muncă a tuturor comuniștilor, a tuturor lucrătorilor din aceste sectoare atît de importante pentru formarea omului nou, constructor al socialismului și comunismului, întreaga concepție despre lume, viață și om a partidului.

Constatînd rezultatele, în general pozitive, înregistrate pînă acum, secretarul general al partidului a subliniat și existența unor serioase rămîneri în urmă, în sfera dinamică a activității politico-educative. El a cerut, pe drept cuvînt, ca mijloacele de informare și de propagandă să se preocupe, cu mai multă inteligență și combativitate, de înfăptuirea în practică a grandioaselor planuri de dezvoltare a țării, de activitatea concretă a oamenilor care caută să le împlinească. Sensurile primordiale ale mobilizării conștiințelor întregului nostru popor trebuie să aibă drept luminoasă, inalterabilă stea polară, realizarea, în condițiile desăvîrșirii acelei extraordinare CARTE a devenirii noastre, mărețul Program al Partidului.

Presa, indiferent de specializarea ei, radioteleviziunea care asaltează lumea cu fluxul strălucitor de imagini concrete, trebuie să-și intensifice și să-și diversifice activitatea complexă, pentru formarea conștiinței socialiste, revoluționare a omului nou, a modelării sale etice, a creșterii combativității sale, totdeauna orientată de sensuri pozitive.

Într-adevăr, strălucitor este filonul umanist care străbate această importantă parte a ultimei cuvîntări a secretarului general al partidului și nimeni nu va putea uita vreodată emoționantul exemplu dat în legătură cu preocuparea care trebuie să fie totdeauna preponderentă față de om în procesul formării continue a conștiinței sale elevate la dimensiunile prezentului care spațiază infinit cunoașterea. Dacă ne arătăm interesați de un rebut al unei mașini sau al unui sector al construcției materiale, cu atît mai mult trebuie să fim preocupați și responsabili de rebutul uman.

Pentru că, niciodată, cu toată exacerbata tehnicitate a lumii contemporane, mașina nu va putea înlocui omul, în valoarea demnității și spiritualității sale, în toată complexitatea sa de singură făptură rațională din univers. Umanismul acesta luminos se manifestă primordial în deplina egalitate între oameni, fără deosebire de naționalitate. Și România este acel teritoriu liber de orice șovinism, de orice discriminare națională.

Într-adevăr, o sarcină de onoare se află în fața tuturor celor care țin condeiul în mînă, de a combate cu cea mai deplină fermitate pe aceia, prea puțini de altfel, care încearcă să ponegrească justețea politicii sociale și naționale a partidului, pe aceia care, în realitate, sînt adversari nocivi, înverșunați ai păcii și ai bunei înțelegeri internaționale.

A fi mult mai activi în prezentarea realităților și realizărilor contemporaneității românești este o altă importantă sarcină trasată cu hotărîre de către secretarul general al partidului, tuturor celor care lucrează, cu devotament, în toate sectoarele presei și propagandei.

Revoluția nu s-a încheiat odată cu preluarea puterii politice și ea continuă, afirmă cu fermitate de nezdruncinat tovarășul Nicolae Ceaușescu, „și trebuie să se dezvolte continuu în conformitate cu fiecare stadiu istoric — atît în domeniul forțelor de producție, cît și al transformărilor structurii socialiste, al relațiilor de producție și sociale, al conducerii societății, al modului de viață al oamenilor. Procesul revoluționar va continua și se va manifesta cu putere în toată opera de făurire a socialismului, a societății socialiste multilateral dezvoltate, a societății comuniste".

Niciodată combativitatea nu trebuie să dispară, nici sfînta nemulțumire de lucrurile realizate, chiar dacă ele pot apărea excepționale. Acesta este puternicul îndemn al militantului care nu a obosit niciodată de-a lungul arcului său existențial de revoluționar intransigent și profund umanist, adresat întregului popor român, întregului partid, chemat odată mai mult să conducă științific procesele de complexă transformare pe care concepția științifică, materialist dialectică și istorică, le înfăptuiește și le desăvîrșește în România contemporană.

Democrația românească a umanismului socialist asigură drepturile plenare omului care își îndeplinește îndatoririle față de imensa colectivitate căreia îi aparține prin toate fibrele și structurile sale. De o rară claritate este acea parte a cuvîntării care face elogiul concepției științifice a partidului despre lume, despre viață, despre știință, despre religie, despre materialitatea și infinitatea universului.

Ultima cuvîntare a secretarului general al partidului este un luminos îndreptar, un mare apel, profund umanist, la modelarea condiției umane, la modelarea omului nou, făuritorul socialismului și comunismului.

Alexandru Balaci

Sigiliul faptei

ISTORIA contemporană a României ne confirmă, pe zi ce trece, cu fiecare faptă a ei, dimensiunea de lucrare conștientă a unui întreg popor, dimensiunea de operă căreia primordiale calități trebuie să-i fie valoarea, durabilitatea în valoare și responsabilitatea față de viitor. Niciodată, în ceea ce s-a edificat pe aceste locuri, factorul om, condiția valorii individuale umane nu s-au detașat cu atîta pregnanță de operă și din operă. Într-un vast efort colectiv de pe urma căruia răsar orașe noi, fabrici noi, se preface fundamental agricultura, nu e sector al vieții sociale și economice care să nu resimtă transformări de esență, cu o evidență clară pînă la limpezimea cristalului, apar rolul și locul individului, aportul fiecăruia, pecetea directă și personală de pricepere, dăruire, răspundere. Este o imposibilitate desprinderea din relația de răspundere, desprinderea din angrenajul complex pe care, prin aceste uriașe eforturi, partidul, țara l-au pus în mișcare spre scopuri creatoare minunat definite. Este o șansă a împlinirii pe care istoria de azi o oferă individului, punîndu-i în față cîmpul unor mari competiții de inteligență și valoare, cîmpul unor vaste încordări de a discerne adevărul de neadevăr, fapta destinată a atesta prezența în atît de repede trecătorul timp, de mimarea ei.

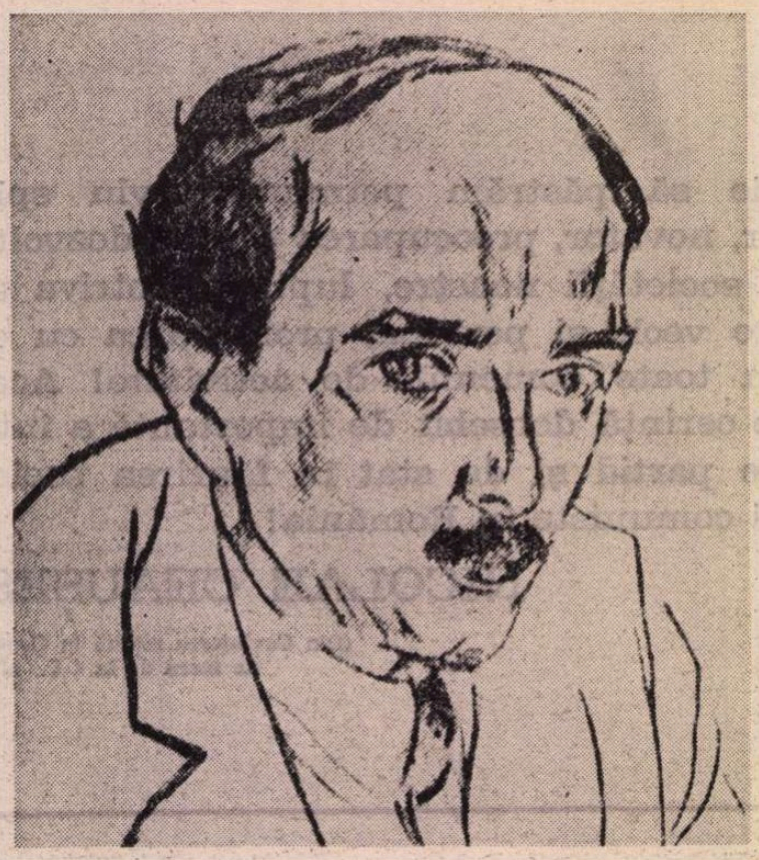
Iată un cadru istoric real, puternic trasat în vibranta cuvîntare a tovarășului Nicolae Ceaușescu, rostită la recenta Consfătuire de lucru de la C.C. al P.C.R. Cu luciditate, cu responsabilitate revoluționară, este momentul să ne întrebăm: Cum fertilizăm la maxima lui valoare umană acest ogor mănos în substanțele sale, în perspectivele sale, care e socialismul? Cum o ideologie a rigorii și poeziei, a valorii, pusă în practică, devine, prin noi toți, prin fiecare în parte, ceea ce este ea cu adevărat? O dată mai mult, secretarul general al partidului subliniază această idee fundamentală că socialismul presupune creație, muncă, devotiune, că ceea ce e pisc în realizările noastre pe toate planurile ne aparține, după cum răspunzători sîntem de ceea ce e neîmplinire, greșeală, de ceea ce continuă să facă să ni se împleticească pașii, uneori, pentru ceea ce lungește drumuri care trebuie să fie scurte, pentru ceea ce ne poate umbri sentimentul că noi sîntem noi înșine și cei care ne sînt alături sînt egalii noștri.

Rezultă din acest document de esențială importanță o viziune directă și bărbătească asupra democrației, asupra participării la construcția socială la scara întregii țări, o viziune care arată că dezideratul creșterii calitative a vieții sociale nu poate fi desprins de datoria creșterii calității a ceea ce izbutim fiecare, de sporirea investiției de valoare dar și de cinste, de adevăr față de ceea ce se petrece în jurul nostru dar și față de noi înșine.

Vastitatea programului de construcție în care e angajată țara își are garanția îndeplinirii concrete în această autoscrutare la care ne îndeamnă documentul-programatic de mare inspirație și luciditate aflat azi în atenția țării. Nu se poate dura nimic stabil pe indiferență, pe rutină, pe somn al rațiunii, pe birocrație și toleranță față de lipsuri; nu se poate dura nimic puternic fără conștiința că ziua de mîine e un examinator care își rostește întrebările fundamentale încă azi! Istoria care ne judecă e aici, împreună cu noi. Trebuie s-o considerăm martorul tăcut dar exigent a ceea ce facem, instanța capabilă să dea verdictul încă azi. Nu o lucrare în tensiune, cu sufletul la gură, nu o competiție cu timpul de dragul de a bate recorduri ale cantitativului, oriunde posibile! Rațiunea noastră de a fi este profund revoluționară, o privire în adîncime asupra destinului omului, a condițiilor reale de fericire a lui, a condițiilor reale ale asigurării demnității și eliberării lui interioare, eliberare de orice alienare, de orice complex generat de îngustimea societății de consum, o rațiune destinată cinstirii omului prin creșterea eficienței sale nu numai ca producător de bunuri perfecte, fără de care nu putem progresa, dar, totodată, de cinstire a sa ca ființă superioară, stăpînă pe istoria sa, pe țara sa, pe prezent și viitor, deplin încrezătoare în siguranța zilei de mîine.

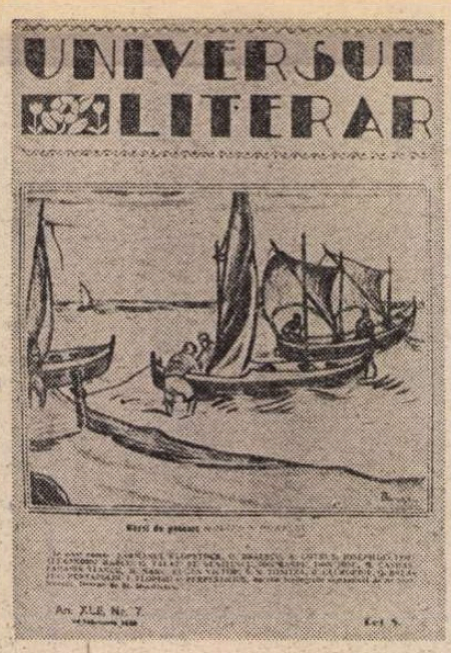
Mai mult ca niciodată, depindem unii de alții în acest proces, ceea ce obligă la o reacție în lanț de răspunderi, la o reciprocitate de datorii de a controla. Nu sîntem singuri și avem datoria să nu uităm că nu sîntem singuri, să ne opunem oricărei umbre care ar vrea să ne însingureze pe unii de alții. Fiindcă așa cum există un exercițiu, un antrenament conștient al spiritului civic, democratic, să nu uităm că există o forță latentă a inexercițiului, a anchilozării, a tăcerii! Această forță este, din păcate, folosită uneori în numele nostru, în numele socialismului nostru. Depinde de noi să nu acceptăm apatia și tăcerea, să dăm conștiinței patriotice singurul certificat de valabilitate — fapta pentru țară.

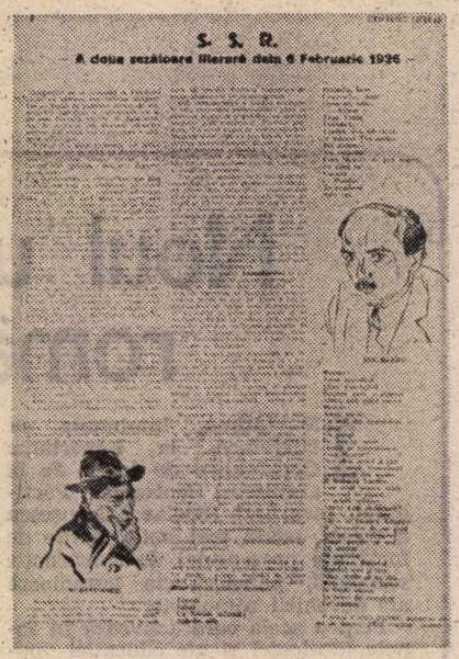
Platon Pardău



Portret de
Ştefan Dimitrescu

ION BARBU
12 scrisori inedite





ÎN FASCINANTELE sale amintiri despre Ion Barbu, Gerda Barbilian reproduce o scrisoare in limba franceză trimisă poetului, la 24 februarie 1926, de Léo Delfoss. Primele paragrafe sună astfel :

„Sînt obosit în seara asta, dar am jurat să nu mai las «pe mîine» scrisoarea pe care-mi propun să ţi-o scriu de-o veşnicie.

Acum citeva zile, hazardul a făcut să-mi cadă în mînă un număr din «Universul literar», în care am avut plăcerea să citesc numele tău de poet deasupra unei poezii foarte moderne ! Te credeam la Berlin şi iată-te la Bucureşti.

Iar eu, despre care tu crezi desigur că aş fi la Göttingen, iată-mă în Transilvania, la Turda, mai precis ca «profesor de Liceu» (în românește – I.H.). Ei, ai o tresărire de surpriză, de neîncredere ?"*).

Cine era Léo Delfoss ? Un fost membru al corporaţiei studenţilor flamanzi de la Göttingen, în care tînărul Dan Barbilian, fiind singurul român aflat la studii în oraşul universitar, se înscrisese pentru a respecta „obiceiul pămîntului" – cum îl înştiinţează pe Tudor Vianu, la 18 septembrie 1921. În septembrie 1924, Léo, care nu mai ştia nimic despre Dan, soseşte în ţară şi devine profesor de limba franceză la Turda, unde îl urmează curînd soţia sa, Hilde-Katleen. Iar în februarie 1926, hazardul face să-i cadă în mînă un număr din „Universul literar", determinînd astfel debutul unei corespondenţe care va dura, cu întreruperi, cincisprezece ani. Ceea ce ne interesează acum este contribuţia lui Ion Barbu : 12 scrisori în limba franceză, descoperite din întîmplare de editorul şi scriitorul belgian Julien Weverbergh, la nepoţii lui Delfoss. Fotocopiile scrisorilor mi-au fost trimise de acest excelent cunoscător şi popularizator al literaturii şi culturii noastre.

Aşadar, iată replica promptă la misiva din 24 februarie :

„27 Februarie 1926

Scumpul meu,

Nu te-ai înşelat : această sferă golaşă (atît de românească, totuşi, la Göttingen ! !) pe care numărul din „Universul Lit." ţi-a supune pe neaşteptate, este într-adevăr capul meu.

Reuniunea literară la care m-am produs (fără tragere de inimă) a avut deci şi ceva bun, pentru tine : descoperirea acestui soi de nomad care o ia din loc chiar în momentul în care l-ai crede în fine stabilit şi în plin Bucureşti".

Cercetînd colecţia „Universului Literar", am găsit în numărul din 14 februarie 1926 al revistei, la pagina 8, un reportaj despre şezătoarea organizată de Societatea Scriitorilor Români la 6 februarie, în acelaşi an. Este publicat poemul **Jazz Band pentru nunţile necesare,** însoţit de un portret al autorului, semnat de Ştefan Dimitrescu. (În monografia din 1969 a lui Dinu Pillat, ca şi în remarcabila ediţie de **Poezii** din 1970, îngrijită de Romulus Vulpescu, portretul e datat 1927, indicîndu-se ca loc al primei apariţii „Viaţa literară" din 5 februarie 1927.) Reportajul l-a nemulţumit pe Ion Barbu, după cum dovedeşte un alt pasaj din răspunsul la scrisoarea lui Delfoss :

„Cum vezi, mi-am schimbat maniera, pentru că eu însumi m-am transformat profund. Sînt clasat printre suprarealişti. Dar abia i-am citit. Fragmentul pe care l-ai văzut e reprodus după prima formă a poemului (apărut acum doi ani). Am neglijat să dau reporterului manuscrisul pe care l-am citit (la reuniunea aceea) şi m-am înapoiat cu inocenţă la Giurgiu. Dar m-am înfuriat în ziua în care mi-a căzut în mînă «U.L.» l-am blestemat şi pe reporter şi pe portretist."

Furia era îndreptăţită. Prima formă a poemului, apărută în „Contimporanul" lui Ion Vinea din septembrie 1924, diferă într-adevăr substanţial de cea prezentată la şezătoarea din 6 februarie 1926 şi publicată tot în „Contimporanul", peste cinci săptămîni, la 15 martie. Fuseseră eliminate o seamă de teribilisme lexicale, evidenţiindu-se roadele procesului de esenţializare care avea să ducă la versiunea definitivă din **Joc secund,** intitulată **Ritmuri pentru nunţile necesare.**

SCRISORILE cuprind numeroase alte referiri la preocupările literare şi matematice ale acestui Ianus nepereche în cultura noastră. Consideraţiile de mai jos sînt prilejuite de o misivă a lui Delfoss primită, probabil, în primăvara anului 1930 (răspunsul e nedatat) :

„Mă voi minuna totdeauna în faţa straniei tale înţelegeri a poeziei **în sine :** lirismul, în afara limbii anume în care se află fixat. Încă la Göttingen, în seara de neuitat în care ţi-am citit **După Melci** (în românește – I.H.), observaţiile tale pătrunzătoare şi subtile, în legătură cu aliteraţiile şi armoniile imitative, m-au făcut să cad pe gînduri. Da, există o limbă a poeziei, limbă universală ; sau un dar de a recepta unda lirică, dar care nu are nimic comun cu lexicurile şi cu gramaticile. Dar observaţiile tale de atunci priveau, în mod necesar, elementul exterior al versurilor mele. Vederile tale de astăzi mi se par mult mai profunde.

În primul rînd, sonda aruncată în zona cea mai secretă a fiinţei mele, a eului meu oriental, frate al acelui Heraclit din Efes care, din spectacolul ineluctabilei degradări a timpului, face să derive adeziunea lui la ordinea contemplativă.

[...]

Dar scrisoarea ta mă tulbură, mai ales prin detaliile parţiale pe care mi le aduce asupra neliniştii freudiene a tinerei fete.

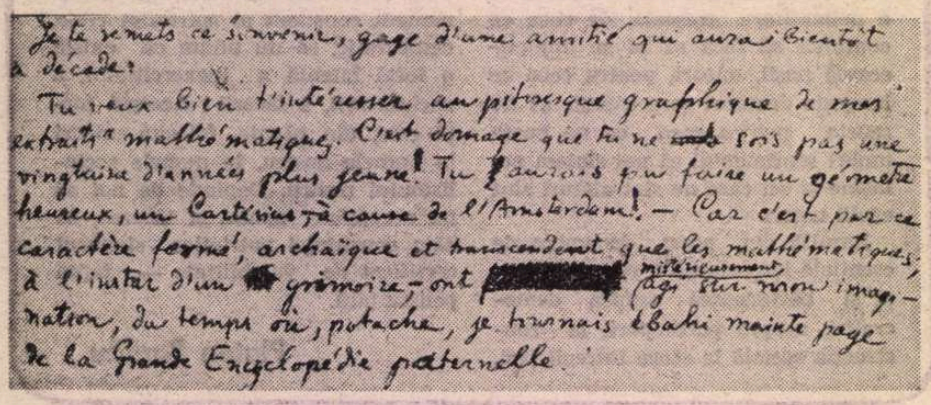
Credeam că elementele : ciupercă, ferigi, laponă, ţări de gheaţă, reni (toate în românește, I.H.) sînt întrutotul justificate prin necesitatea, foarte intimă pentru mine, de a da un cadru scandinav poemului. Şi, totuşi, originea baladei regelui Crypto este hotărît onirică [...]. Cel puţin ca intenţie şi ca schemă, căci compoziţia a fost dezvoltată şi terminată în momente de luciditate.

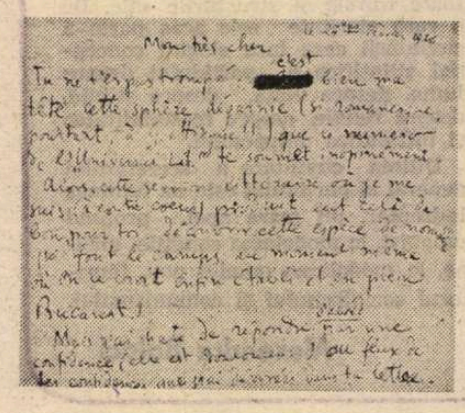
Recunosc, deci, cu dragă inimă elementul oniric, dar ezit încă în privinţa celorlalte elemente freudiene : refulare, complexe, transfer".

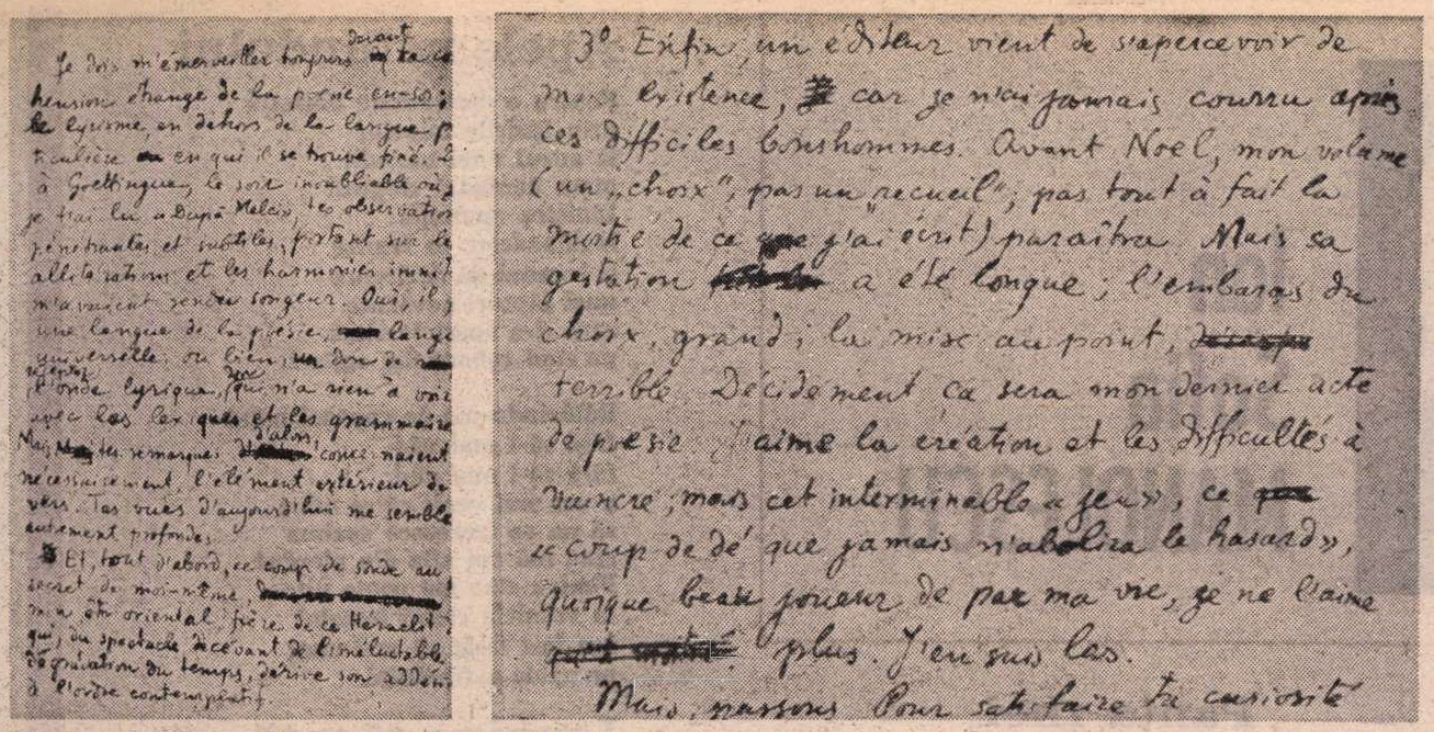
De un deosebit interes sînt notaţiile care ne îngăduie să redescoperim ştiuta constelaţie de spirite gemene poetului : Poe, Rilke, Mallarmé... Iată şi mărturiile şocului benefic produs de **În căutarea timpului pierdut :**

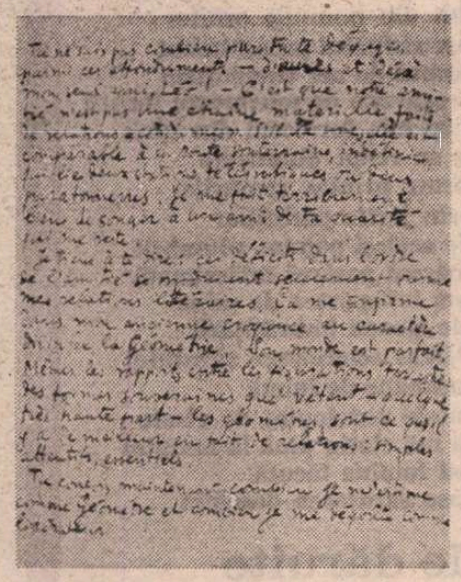
„Pentru moment, aprofundez experienţa laică – dar gravă – a lui Proust. Este o carte mare, generată de o mare iubire şi care seamănă uneori – în cîteva locuri – cu **Memoriile** lui Saint Simon, acestea generate de ură. E o carte sumbră şi chiar sorii care o luminează sînt estompaţi şi

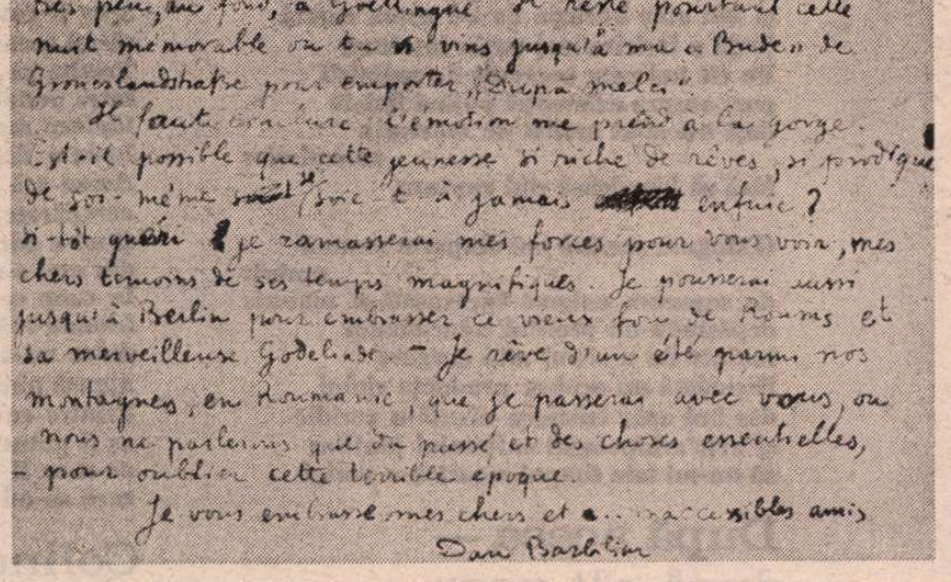
*) Cf. Gerda Barbilian, **Ion Barbu. Amintiri,** Editura Cartea Românească, 1979, p. 164.











subpămînteni, ca în unele vise. O carte de culoarea amintirii." (2 ianuarie 1927).

„Ai debutat deci în cariera de salonard proustian pe lîngă magnateria transilvană : acrită, neconsolată și revanșardă. În această proiecție trivială a lumii proustiene, probabil că l-ai întîlnit și pe omologul tipului «baron de Charlus», homosexual, grandilocvent și bănuitor, capodoperă a mecanicii proustiene ?" (4 ianuarie 1930).

„Și apoi o delirantă Osana pentru aceste «mașini de transformat peisaje» — cum le numește Proust — trenurile care mă vor depune într-o zi (ea va veni, îți-o jur) în brațele tale, în Flandra". (primăvara, 1930).

CELE mai multe scrisori — 9 din 12 — datează din perioada 1926—1930, cînd o suită de evenimente și de mutații intime lucrau la despărțirea de poezia înțeleasă ca un efort suprem de epurare și densificare a expresiei. La 2 ianuarie 1927, după ce îi comunică lui Delfoss că s-a îndepărtat de aproape toți vechii lui prieteni, Ion Barbu ține să precizeze :

„...aceste pierderi pe tărîmul prieteniei se produc numai în ceea ce privește relațiile mele literare. Asta îmi confirmă vechea mea credință în caracterul divin al Geometriei. Lumea ei este desăvîrșită. Chiar raporturile dintre reprezentările terestre, forme suverane pe care le îmbracă — undeva foarte sus — geometrii, sînt ceea ce e mai bun în materie de relații : simple, atente, esențiale.

Îți dai seama acum cît de mult mă stimez ca Geometru și cît de mult sînt dezgustat de mine ca literat."

În primăvara anului 1929, poetul se mai plînge că vacanța i-a fost „devastată de ariditatea studiilor matematice". La 23 noiembrie 1929, abandonul poeziei este declarat fără echivoc :

„3. În sfîrșit, un editor a băgat de seamă că exist, căci n-am alergat niciodată după acești oameni dificili. Volumul meu (o «alegere», nu o «culegere» ; mai puțin de jumătate din ceea ce am scris) va apare înainte de Crăciun. Dar gestația lui a fost lungă ; dificultatea alegerii, mare ; punerea la punct, teribilă. Hotărît, va fi ultimul meu act poetic. Iubesc creația și dificultățile care trebuie învinse ; dar acest «joc» interminabil, această «aruncătură de zaruri care nu va desființa niciodată hazardul», nu le mai iubesc, cu toate că am fost un mare jucător în viața mea. Am obosit".

Ceva mai departe, o comparație defavorabilă poeziei pe marginea anunțului trimiterii unui „opus" matematic : „(Pentru că vorbeam despre creația mai puțin riscantă, iată tipul. Într-adevăr, matematicile sînt ceea ce ne mai rămîne încă «dumnezeiesc grec» în această actualitate informă. Olimp și Nepentes în același timp)." Iar la 4 ianuarie 1930, o mărturisire despre geneza celei de-a doua vocații : „... datorită acestui caracter închis, arhaic și transcendent, matematicile — ca un fel de carte magică — au acționat în chip misterios asupra imaginației mele, din vremea în care, liceean fiind, întorceam uluit nenumăratele pagini ale Marii Enciclopedii paterne".

DINCOLO de confirmările sau revelațiile biografico-documentare, cele douăsprezece scrisori ne oferă șansa de a cunoaște un Ion Barbu eliberat de disimulările și atitudinile rebarbative caracteristice unei bune părți a corespondenței sale. Explicația poate fi aflată, parțial, în natura deosebită a relațiilor cu Léo Delfoss, definită plastic la 2 ianuarie 1927 : „... prietenia noastră nu este un lanț material, făcut din relații «cotidiene». Dacă există totuși o legătură între noi, ea este asemeni căii subterane, nedefinite, care leagă două stații telegrafice sau două paratrăznete". Să încercăm, totuși, să definim această cale subterană.

În primăvara anului 1927, referindu-se la Hilde-Katleen Delfoss, Ion Barbu o numește „ultima formă a acestui vis conceput de poeți (și care dispare) de Soție-Oglindă". Nu era oare Léo un fel de Prieten-Oglindă, depozitar al imaginilor unui timp revolut ? Oricum, cei doi se cunoscuseră destul de vag în anii binecuvîntați : „... nu te-am văzut decît foarte puțin la Göttingen" (15 noiembrie 1941). Léo se identifică însă cu orașul evocat — și invocat — ca un leit-motiv al **cărării pierdute.** Chiar în a doua scrisoare, datată 1 octombrie 1926, sînt solicitate insistent vești „despre colegii de la Göttingen...". În primăvara lui 1927, cînd Delfoss se pregătea să-și petrecă vacanța în Germania, un suspin resemnat : „Göttingen ! Acest tărîm mi se pare a fi foarte departe, sub aștrii nopții ! Nu uita să saluți umbra mea ecleziastică rătăcitoare și parcă delegată de dragostea mea de astăzi (neputincioasă) către dulcile lucruri nocturne și germanice. Nu uita să transmiți gîndul meu bun la ceea ce a mai rămas din colonia flamandă. Nu o uita pe Maria Spring". (Mariaspring e o pădurice de lîngă Göttingen. O poezie cu acest titlu i-a fost dedicată de Ion Barbu lui Léo Delfoss, la apariția în „Sburătorul", anul IV, serie nouă, nr. 7, ianuarie 1927, p. 87. În 1930, ecoul nostalgic revine : „Scrisoarea ta face să sune, cu atîta melancolie, clopotul pentru vremurile eroice. Ciclul de la Göttingen : iubiri, nebunii, speranțe libere !"

Aspirația aproape dureroasă către o imposibilă întoarcere, prezentă tacit sau aluziv în fiecare scrisoare, capătă o singură dată accente întîlnite mai rar la un om obișnuit să-și cenzureze efuziunile epistolare. La 15 noiembrie 1941, aflat la un spital din Iena, cu piciorul rupt într-un accident stupid, Ion Barbu îi amintește lui Delfoss că s-au împlinit douăzeci de ani de cînd s-au cunoscut și continuă astfel :

„Trebuie să închei, emoția îmi curmă răsuflarea. E cu putință ca tinerețea atît de plină de visuri, atît de risipitoare cu sine însăși, să fi trecut pentru totdeauna ? Îndată ce voi fi vindecat, îmi voi aduna puterile ca să vă văd, scumpi martori ai acelor vremuri magnifice [...]. Visez la o vară în munții noștri, în România, pe care s-o petrec cu voi, vorbind numai despre trecut și despre lucrurile esențiale — pentru a uita această epocă teribilă."

Epoca teribilă n-a îngăduit ca acest vis să se realizeze. Ion Barbu nu s-a mai întîlnit cu martorii tinereții sale. Cît despre corespondența cu Léo Delfoss, să fi încetat ea după a doua scrisoare trimisă de la Iena, la 20 noiembrie 1941 ? Poate că întîmplarea, stimulată de investigațiile pe care am de gînd să le întreprind, ne va îngădui să dăm un răspuns.

Ion Hobana

Filosofie și cultură

Condiția ziaristului

■ CINE ar putea să-și imagineze lumea contemporană fără **mass media** și mai ales fără presă, fără ziare și reviste ? Cum am putea să înțelegem tensiunile civilizației contemporane, mobilitatea extraordinară a gîndului, frenezia și ritmurile vieții, tălăzuirile neîncetate pe oceanul învolburat al evenimentelor fără **reviste și ziare** — o oglindă vie a acestor tensiuni, a mișcărilor lăuntrice ale unei epoci, a dramelor, aspirațiilor, căutărilor sale. Din uriașa cantitate de informații vehiculate, puține sînt însă **informații cunoștințe și informații idei,** menite să îmbogățească conținutul intelectual al vieții, complexul comportamental, modul de gîndire, convingerile lăuntrice, dintre ziarele și revistele ce apar în lume nu toate reprezintă vocea autorizată și competentă a popoarelor, nu toate constituie factori de cultură și educație, dar, oricum, presa este un simptom al pulsațiilor vieții contemporane, o primă instanță în care se confruntă și se cristalizează uriașa experiență a umanității din toate compartimentele existențiale.

Este evident așadar cît de importantă a devenit azi **condiția socială și umană a ziaristului.** În Programul Partidului adoptat la Congresul al XI-lea se arată că presei și celorlalte mijloace de informare le revin un rol important în educarea oamenilor muncii, în înfăptuirea țelurilor umaniste ale politicii partidului și statului, gazetarul fiind deci nu numai un factor de **informare** ci un propagandist al adevărului cu o concepție înaintată. Iată de ce o cercetare științifică internațională în problemă, desfășurată de sociologul bulgar Radi Vasiliev sub auspiciile **Comisiei sociale a Organizației Internaționale a Ziariștilor,** este binevenită și în cea mai mare parte inedită. **(La Condition Sociale des Journalistes. Enquête comparative internationale).** Nu e lipsit de interes să consemnăm că, după anuarele statistice UNESCO, la începutul acestui deceniu apăreau în lume 7680 ziare cotidiene într-un tiraj global de 365 milioane de exemplare, ceea ce reprezintă 130 exemplare la 1 000 de persoane, la care se adaugă 653 milioane de receptori radio și 251 milioane de televizoare. Cifre astăzi mult sporite dar fără a dispare un flagrant dezechilibru, reflex al decalajului ce se adîncește între țările dezvoltate, multe din ele foste puteri coloniale, și cele subdezvoltate sau în curs de dezvoltare. Din cele 7680 de cotidiene, pe întreg continentul african nu apăreau decît 210.

Din cifrele prezentate rezultă oricum cît de mare este detașamentul celor ce le revine misiunea de mare răspundere de **a informa** corect și de a **forma** milioane și milioane de conștiințe în spiritul adevărului, al dreptății și echității. Radi Vasilev pleacă în cercetarea întreprinsă de la convingerea că „ziaristica nu este doar o profesiune, ci o nobilă vocație. Misiunea sa constă în a propaga o informație veridică și exactă, a apăra progresul, pacea și prietenia între popoare, a lupta în favoarea unei vieți mai bune a oamenilor". Autorul înfățișează statutul specific al muncii ziaristului ; o intensitate cu totul neobișnuită, imposibilitatea aplicării unor criterii de măsură a activității lor prin ziua muncă, obligația de a pătrunde în zone unde lipsesc adesea cele mai elementare condiții de viață, prezența în focarul unor evenimente, cînd însăși viața lor se află în pericol — calamități naturale, războaie, conflicte armate, asumarea conștientă a numeroase alte riscuri pentru sănătatea și securitatea vieții etc. „Problemele sociale ale profesiunii ziaristice sînt tot atît de complexe și variate, pe cît de complexă și variată este lumea în care trăim". Ceea ce demonstrează o dată în plus că problema dezbătută — condiția socială și umană a ziariștilor în lumea de azi — este de interes general, ea raportîndu-se la **cercetarea internațională comparativă pe termen lung,** divizată în trei grupuri de țări : **socialiste, capitaliste și țări în curs de dezvoltare,** prin aplicarea unei metodologii științifice elaborată cu grijă. Aspectele sociale investigate în chip diferențiat, în cele trei grupe de țări, au fost : **timpul de muncă** al ziaristului, **concediul anual** plătit, sistemul de **perfecționare** și **calificare,** sistemul de **remunerare a muncii ziaristice,** probleme de **sănătate, securitate** etc.

O problemă foarte interesantă de etică profesională pe care o ridică Radi Vasiliev în cartea sa este ceea ce numește el „clauza conștiinței" („la clause de la conscience") — ceea ce, îndeosebi în țările socialiste, conferă **demnitate, un statut de libertate** și **personalitate** profesiunii de ziarist care nu este, nu trebuie să fie, un simplu vehicol de știri, executant orb al unei activități rutiniere, ci un om de convingeri pentru care trebuie să lupte, un interpret calificat și de bună credință al opiniei publice și chiar un director de conștiințe ; „Clauza de conștiință" este de natură morală și politică iar respectarea ei este o măsură a gradului de democrație și moralitate a unei societăți. Această clauză „reprezintă o cucerire în lupta pentru democrație, o cucerire ce ridică prestigiul angajat intelectual și creativ al profesiunii și oferă ziaristului care se respectă pe sine o posibilitate formală în plus de a-și apăra cu demnitate convingerile politice și morale în general și de a nu mai consimți la compromisuri cu propria sa conștiință".

Cu alte cuvinte, clauza de conștiință trebuie să-l călăuzească pe ziarist de a face din valorile binelui, dreptății și echității, din slujirea adevărului, țelul și rațiunea supremă a vieții sale.

Al. Tănase

Ion Sofia MANOLESCU

Compoziţie

La poarta unde mi-am adus sufletul
încercînd să mă prefac în sărut
pîndeam splendorile voroneţiene
pe unde ţara smălţuită în frumuseţi
căuta să mă împărătească-n statui
Deslușit după nuanţele sîngelui
în ţărîna maternă
care îmi acoperea plînsul
păzeam înălţimile somnului
puternic înrădăcinate-n pămînt

La egală distanţă de suflet
la egală distanţă de moarte
mă apropiam de umbra dăruită
şi-o călcam pe treptele milenare
de-mi rîdea copacul peste umăr
Adăugîndu-mă la surîsul din somn
mi-am regăsit dorul pămîntului
adulmecat pe urmele turmelor
pe urmele făpturii mele
în care mi-am păstrat înfrunzirea

Culcat peste vîrste necunoscute
dedesubt neumblat din alte vieţi
îmi ardeam răstignirea rămasă-n pămînt
îmi ardeam învierea-nălţată în trup
unde să-mi pot regăsi retrăirea
Din copac în copac din cuvînt în cuvînt
mă apropiam de carnavalul nemuritoarei
ţărîni
din împlinirea părinţilor
sărbătorindu-mi colierul de datini
pe care numai eu — numai eu l-am
desăvîrşit

Contur patetic

Păsări rătăcite în faldurii nopţii
călătoresc prin asprimea văzduhului
şi cresc în perdele de ierburi celeste
ocrotind legănări potolite
Vagi zeităţi învesmîntate în pene
înduioşate de farmecul verde
împresurînd anotimpul cu nostalgii
înfricoşează lumina din arbori
Fără să pătrund în cercul materiei
purtătoare de măreţii strivite
abia acum mă neliniştește copacul
ce-şi păstrează nuanţa în conturul patetic

Alungat de vuietul lumii în devenire
alungat de cuvintele strîmbe
am uitat de tainele focului răzvrătit
şi mi-am aşternut cenuşa lîngă botul
viţelului
fără să-mi pot aduna nefiinţa
din spaima rămasă în rădăcini

Din tot ce sînt alături de mine
din tot ce mă aflu alături de vierme
pe urmele neumblate de moarte
ne adunăm aceeaşi jertfă pierdută
Dornic după strălucirea cuvîntului
cu tresăriri ce-mi scapă-n suspin
cînd ajung în sînul ţărînii
trupul mi-l împart între vierme şi iarbă
Niciodată nu m-am abătut
din calea umbrei ce mă-nsoţeşte
şi străină mi-a rămas desăvîrşirea
dincolo de unde m-a lăsat plînsul

Panta rhei

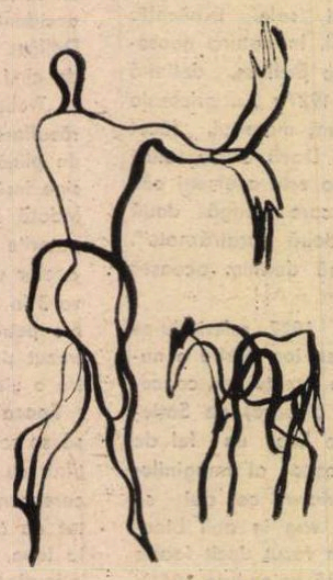
Pentru murmurul neabătut dintre maluri
nu ocolesc niciodată prudenţa rîului
şi îmi ofer bucuria de a-i urma cursul
lîngă o fericire mai puţin înţeleasă
Pe cît îmi este îngăduit de neliniști
port asupra existenţei puţină liniște
deşi mă simt erodat de mărturia
meandrelor
fără să bănuiască rîul ruptura

O singură şovăire îmi desparte somnul
umbrit
de suprema enigmă încătuşată-n materie
depăşindu-mi profilul coincidenţei
înainte de a stîrni altă curgere
Niciodată nu ocolesc prudenţa rîului
dar îmi apăr tristeţea căzută-n veridic
şi evit arhipelagul sufletului plutitor
să nu-mi taie timpul moartea-n verigi

După aceea — după alt vaer

Dogoarea sîngelui nu cunoştea rătăcirea
şi-n plînsul lumii gemea vîrsta
înstrăinării
Stranii străzi lăsau poarta deschisă
să-mi intre calul nemîngîiat de pămînt
Întîmpinată de păduri răcoroase
noaptea scăpăra fulgere în depărtări
şi putrezea liniştea aşteptînd în ferigi
Pînă mi-a adormit copacul şi rîul
am rămas singur lîngă pămînt
După aceea am împins noaptea
cu cele cinci degete —
am împins corabia cu cele patru vînturi
să doarmă în liniște copacul şi rîul

După ce m-am rupt din tăcere
silindu-mă să-mi adun semnele
a venit ciinele şi-a plecat idolul
a venit crinul şi-a plecat plînsul
a plecat umbra şi-a rămas moartea
La margini de ape nepotolite
între pietre se năşteau alţi pui de năpîrcă
şi pînă să-mi aduc plînsul la mal
m-au sfîşiat ghiarele rădăcinilor arse
Sus pe munţii cu iezere neclintite
guri de nesomn învăluiau zburătorul
să nu pătrundă spaima în adormire
să nu înceapă alt vaer pe apele sîngelui.



Desen de Tudor Jebeleanu

Apele nefiindului

Pentru o destrămare albastră
prin fisurile tainelor
la auzul unei melodii
masa dansează singură
Liniştea aparentă
îngălbeneşte în frunze
şi somnul dă dezlegare
unei făpturi nevăzute
care şi-a spart lacrima
pe cînd cobora din oglinzi.

Rătăcindu-mă de copacul natal
fără să-l mai văd
fără să-l mai aud
n-am mai venit către mine
să nu se trezească spaima
cînd mă voi afla din pierdut
Pentru cine mă poate uita
în veşnicia rîului înstelat
am fost lăsat să mai curg
pe apele nefiindului.

Lumina tăcută

Fără neastîmpărul pămîntului negru
n-aş fi revenit din luminile ochilor
să-mi recunosc strigătul preschimbat
Trezită pe ţărmul de aer trandafiriu
între unduiri asurzite de murmurul liniştii
făptura mea îşi taie farmecul din suris
înainte de a se risipi dimineaţa
Acum mă răresc printre ramurile
cumpărate prin jertfa părinţilor
şi mi-e dor de acelaşi pămînt adumbrit
din care s-a născut pasărea înlăcrimată
În timp ce mă îndepărtez de mine
ferindu-mă de steaua îmbrăţişării
dulce mi-a rămas scînteierea sărutului
ajunsă pînă aproape de inimă
Printre cuvintele neaşteptat de visate
aş fi putut să mă clatin pînă la margini
de n-ar fi fost lumina tăcută
care să-mi lase sărutarea deschisă

Colinele dăruite

Nedesluşind jocul umbrelor din eden
alcătuit din humusul retrăirilor
diafană-i uitarea pe colinele dăruite
ce n-au cunoscut încă risipa morţii
din preajma lujerilor neadormiţi
După ce sărutam năframa de aer
binecuvîntată la sînul matern
din cînd în cînd coborau înălţimile
cutezătoare-n absurditatea zeului
pe care l-am spînzurat în dreptul soarelui

Diafane rămîn colinele dăruite
ce n-au cunoscut Stixul umbrit
de spaima fluturilor ameninţaţi
în culcuşul înserărilor adormite
Pînă să reţin respiraţia frunzişului insolit
anotimpul dogorea steaua din echinox
şi nu-mi mai puteam aminti sufletul din
privelişti
fără să-i ascult cîntecul împătimit
Întrebările îmi prelungeau disperarea
aninată în părul dragostei
fără să ştie moartea pe cît am murit

Thanatos

Fără să-mi ascund nedumerirea
la căderea cuvîntului
nu voi mai avea ce face cu pietatea
Aidoma unei îmbrăţişări cu pămîntul
îmi va trece umbra prin transparenţe
să pot urmări cu încetinitorul
cum mă pot risipi într-o clipă răsfrîntă

Traversînd planul către nefiinţă
aplecat peste umbra mea iluzorie
cuprins de o toropeală plăcută
printre arbori îmi voi căuta braţele
Călător peste întinderi necunoscute
cu îndoiala trecută de cuget
plin de semne mă va întîmpina Casiopeea

Fără să se mai poată agăţa trupul
de iedera prea înaltă a sufletului
prin păienjenişul apropiat ochilor
noaptea va întîrzia pe o lizieră de stele
şi pe sub pleoapele chipului întunecat
se vor auzi păsări cu aripi sleite
cu zborul înecat într-o lumină păioasă

Breviar

Ion Codru-Drăgușanu în „Dicționarul folcloriștilor" (II)

MAI PUȚIN, mult mai puțin folclorist decît îl crede Iordan Datcu, care îl situează pe Ion Codru-Drăgușanu „printre primii etnofolcloriști români", autorul **Peregrinului transilvan** (Sibiu, 1865) a fost un filolog latinist și un foarte pătrunzător etnopsiholog, primul călător român care s-a orientat cu intuiții remarcabile în peisajul moral al țărilor europene străbătute : Ungaria, Austria, Germania, Elveția, Franța, Italia, Anglia și Rusia. În tradiția iluministă a lui Micu, Șincai și Maior a văzut, în cele mai numeroase manifestări ale folclorului, forme de viață primitivă și superstiții retrograde, pe care, în calitate de progresist, nu le prețuia la adevărata lor valoare. Dacă s-a lăsat impresionat, în satul Tonea pe Borcea, — astăzi însumat comunei suburbane Modelu, municipiul Călărași, județul Ialomița[1]) —, de cîntecul lăutarilor, la o nuntă țărănească, se vede că asista întîiași dată la un asemenea spectacol muzical. E mult spus, în **Dicționar,** că peregrinul „face observații asupra melodiei și execuției". Iată textul :

„Mă mirai de lăutarii țigani cu cît tact și cîtă spresiune (expresie, n.n.) trag din lăută și ce dolos cîntă din gură. Ți-am pus în capul scrisoarei trei strofe luate din gura lor, cari mi-au atins coardele inimei prin adevărul ce esprimă, că-s străin și departe de cei ce doresc !"

Cele „trei strofe" sînt următoarele versuri, la începutul scrisorii II, „«Călărașii vechi», iulie 1835" :

„Multu-s pedepsit de dor / Nici noaptea nu pociu să dorm, / Cînd cuget să dorm mai bine / Fuge somnul de la mine. / Cînd cuget să dorm mai dulce / Somnul fuge și se duce.

(Cîntec popular iu)"

Elementul sentimental a găsit în tînărul de 18 ani, înstrăinat de ai săi și neadaptat la noua condiție, „terenul" potrivit induioșării. Nici vorbă de observații tehnice „asupra melodiei și execuției", ci impresii la îndemîna orișicui, în situații corespunzătoare.

Dacă e vorba de folclor și de speciile lui mai cunoscute, peregrinul abundă în citate de proverbe, zicale și maxime, unele culte, din izvoare literare, antice și moderne, altele într-adevăr populare.

Am notat frecvența celor latine, române, italiene, franceze, germane și maghiare (deși deputatul de Hațeg, în preziua apariției cărții lui, ca patriot, în dieta Transilvaniei, în care românii și sașii covîrșeau numeric pe unguri, declarase că nu le cunoaște acestora limba). Analizînd sufletul englezesc, n-a omis să citeze dictonul specific poporului, **time is money** (timpul este bani).

Cel mai des citat e dictonul latinesc **ubi bene ibi patria** (unde e bine, acolo este patria), și spre surprinderea noastră am aflat că era dictonul germanilor, înainte de unificare, adică al poporului care în acea vreme dădea cel mai mare număr de emigranți, țara lor neoferindu-le pe atunci perspective economice satisfăcătoare. În ordinea din volum, dăm toate citatele respective :

1. Ca **motto** la scris. IV, Tîrgoviște 1836 și în paranteză, izvorul : „(Masemă germană)".

2. Pare a contrazice explicația noastră: „Cine a zis **ubi patria, ibi bene** caracterizează firea omului nu a țerei" (Scris. XIX, Paris, ianuariu 1841).

3. Iată însă că ne-o confirmă, vorbind de Germania din acea vreme, fărămițată în mai multe zeci de state și statulețe :

„Dară să vezi, au o virtute politecă germanii care se esprimă prin «der ehrliche» (cinstitul, n.n) și mult mai des «der dumme deutsche Michel» (prostul neamț Michel, n.n.), care în adevăr nu le e spre onoare, fiindcă au lăsat ca toată lumea să le îmbuce cîte un petec de țeară giur împregiur, și cîți au rămas în centru, în loc d-a se uni supt o căciulă, să facă o națiune tare, susțin 40 de împărați și patruzeci de curți, ca să le stoarcă toată sudoarea ; apoi cînd nu mai potu-și iau picioarele a umăr și-și caută patrie nouă în lumea largă, încît ei sunt cei mai aprigi cosmopoliți, ținîndu-se de asioma «Ubi bene, ibi patria» (Scris. XXIX, Francofurt pre Main, Januariu 1843".

4. „... germanismul începu a filosofa și a predica cosmopolitismul, apoi a emigra la America și în toate părțile : «quia ubi bene, ibi patria», «das Welthall ist des Deutschen Waterland» (lumea întreagă este patria germanului, n.n.)" (Scris. XXXV, în „Familia", 1879).

Iată că, în interval de 15 ani, Ion Codru-Drăgușanu își păstrează părerea, chiar după ce se efectuase unitatea Germaniei !

DACĂ așadar ne orientăm după speța folclorică predilectă, anume cea paremiologică, cu acel corectiv, al alternării zicalelor populare cu cele culte, ne rămîne foarte puțin material propriu-zis folcloristic la Ion Codru-Drăgușanu.

Peregrinului îi plăceau anecdotele, dar una singură poate fi numită snoavă : aceea, probabil, la care s-a gîndit și Iordan Datcu, fără să precizeze conținutul ei. O reproducem pentru talentul cu care a prezentat-o cultivatul peregrin :

„Poate nu știi istoria țiganului la masa cumătrului, să ți-o spui : Un țigan avea cumătru român.

Fu odată invitat de cesta la ospăț și i se servi zară*) cu mămăligă caldă. După firea lui românul se scuză pentru puținătatea bucatelor îmbiind pre cumătrul să poftească. Țiganul între protestațiuni de mulțămită lăudă darul domnului și-și provăzu pintecele de zară cu uzură (din belșug, n.n). — Se aduse apoi purcel fript și plăcintă, iară țiganul d-a se căi și d-aș mușca buzele la toată bucătura ce ducea cumătrul în gură, căci el n-avea unde să mai bage. — Ai, cumetre, zise în fine : «Ce bucate bene gătite, dară rău protivite. Trebuia întîi purcelatele, apoi plăcintatele, și la urmă să fi zăruit, cui ar fi mai trebuit»".

Se vede cît colo, prin neologismele din narațiune și prin latinismul „bene" din vorbele țiganului, că snoava n-a fost „culeasă" pe „teren", ci a suferit transformarea literară, pe măsura talentului real al peregrinului, care deținea tot atît de bine seva vorbirii populare, ca și darul de a se aventura, relatinizîndu-ne limba.

Un „joc de copii" apare nu în **Peregrinul transilvan,** ci în conferința **Una umorească veridecă,** rostită sau citită în Casina română din Făgăraș, la „6 faur 1870".

Descriind stema acordată de „Mihaele Apafi" Anei Bornemisa în 1675, stemă în care figura un melc, conferențiarul comenta astfel :

„De aci-și luă începutul legenda ce se află în gura copiilor, departe preste marginile transelvanice, care sună :

«Melc, melc, cotomelc ! / Scoate coarne boierești / Că vin boii cei domnești, / Și te-mpung și te sparg, / Și te duc la Dunăre, / Să bei apă turbure / Și te duc la baltă, / Să bei apă caldă»".

„Legenda" e de fapt un joc de copii. În varianta (după amintire !) lui Ion Codru-Drăgușanu, „codobelc" (de fapt **codoberc!**) s-a făcut, fără nici un sens, **cotomelc,** iar coarnele boierești (de bour), cu care melcul avea să se apere, printr-un proces de schimbare la față, numit etimologie populară, au devenit „boierești" (adică mari !). De altfel, epitetul s-a generalizat, iar peregrinul are dreptate cînd notează că această „legendă" nu este specific ardelenească.

Aș mai nota, ca elemente în atingere cu folclorul și cu etnografia, menționarea peșterii lui Iorgovan, la „Meadea" (Mehadia !), de care „se leagă o mie de tradițiuni despre bandiți, strigoi și încîntători (vrăjitori, n.n.) în cîntecele și baladele populare" (scris. XIV, Viena, Iuniu 1840), obiceiul de a lua piatră în gură la vederea unor locuri noi, de a da „colac, lumină și crucer" (o monedă divizionară, **Kreuzer**) petrecătorilor la înmormîntare, postul de vineri etc.

În mai sus pomenita conferință e vorba în treacăt de persistența la Drăgușeni a credințelor în „năzdrăvani, pricolici și strigoi", ba chiar de vremea din trecut, cînd „drăgușanii pătemeau în totaletate de flagelul strigonian" (joc de cuvinte cu titlu politic, — Strigoniu —, dar și cu dublu sens). Mai departe, o amintit sfîntul Vasile din Cezareea care „alunga dracii din membrii săi pînă la unul, cuprinși de strigoism".

Din gura poporului, peregrinul a cules și înjurături naționale, franceze, italiene și maghiare. Nu este și aceasta o formă a folclorului ?

DACĂ însă am răstălmăci zicala și am spune că o singură rîndunică aduce primăvara, am putea conferi peregrinului calitatea atît de lingvist comparatist cît și de folclorist comparatist, iar în limbajul lui Iordan Datcu, de primul în dată din întreaga lingvistică și folcloristică română.

Exemplul lingvistic !

În scrisoarea cu titlul „La Neapole August 1842", citim :

„În «Largo del mercato»** vin contadinii sau locuitorii satelor și insulelor vecine cu proviziuni la tîrg și au porturile cele mai pitorice, ale muierilor parte mare seamănă cu ale femeilor române ardelene, ba și limbagiul aduce bine cu cel românesc. Aici auzii chiar spresiunile : «Mamă-ta, Soră-ta», cari nu-s uzitate de ceilalți italiani".

Din acest citat, se vede și preocuparea etnografului, dar fără specificarea asemănării dintre portul țărănesc italian și cel românesc.

Și acum un impresionant exemplu de folclor comparat din scris. XXVIII, „Geneva Optobre 1842", cu recapitulări de impresii din împrejurimile Neapolei :

„La întoarcerea de la Vesuviu trecum aproape de «campo santo», cimiteriul neapoletan, și așea ne abătum, ca să-l văz cu acea ocaziune [...] Un mirt și un oleandru în floare făcea umbră plăcută. Mă așezai aci și mă cufundai cu totul în cugetare despre destinele omului și enigmateca lui ființă, pînă ce o melodie languroasă a unei voci tremurante mă trezi den meditațiune, și ca prin farmecu-mi

[1]) Ion Iordan, Petre Gâștescu, D. I. Oancea, **Indicatorul localităților din România,** București, 1974.

*) „Altmintre : lapte acru, lapte bătut" (nota autorului).

**) Piața tîrgului (n.a.).

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

Omul locuit de istorie

ÎNTÎMPLAREA — căreia de data aceasta cred că sînt dator să-i spun destin — a făcut să cunosc doi scriitori maghiari din țara noastră, împletindu-ne fulgerător și pentru totdeauna, încă din vremea în care făceam primii pași în literatură : Salamon Ernö și József Méliusz.

Pe Salamon Ernö — o mîndrețe de tînăr, falnic ca arborii din pădurile de la izvoarele Mureșului în care și-a petrecut viața, hitleriștii l-au împușcat în 1943, dar de pe urma lui a rămas un volum de versuri revoluționare de un nivel liric rareori atins în lirica revoluționară. Pe József Méliusz nu l-au împușcat și — după un lung răstimp în care a trecut prin multe suferințe, dintre ele nelipsind nici închisorile cunoscute, printr-o dureroasă eclipsă a istoriei, de atîția antifasciști după ce fascismul fusese înfrînt — prietenia noastră continuă și astăzi. O prietenie de o jumătate de secol, o prietenie care — ca și cum s-ar fi petrecut pe o planetă fără apă, n-a cunoscut, în jumătate de secol, umbra nici unui nor.

Adîncă a fost deci mîhnirea mea — schimbată treptat într-un simțămînt de vinovăție — în tot cursul acestui an, în care am ținut la căpătîi, fără să mă reped să o citesc, traducerea cărții sale „Destin și simbol", făcută cu minuțioasă străduință și mult har de Paul Drumaru, apărută în excelenta editură Kriterion.

Ce fel de prieten al lui mă mai puteam socoti ? Mîhnirea mea era cu atît mai mare, cu cît, în prefață, pe care apucasem să o citesc, profesorul Ion Vlad afirma că „Destin și simbol" este cea mai reușită carte a lui Méliusz, datorită căreia cititorul român își va putea da în sfîrșit seama cît de largi sînt aripile acestui albatros ce s-a rotit tot timpul, dar mai ales pe timp de furtună, peste oceanica tălăzuire a ținuturilor transilvane.

De atîta amar de vreme îl cunoșteam pe Méliusz aproape numai din conversații, dar ascultîndu-i confesiunile, reflecțiile, observîndu-i entuziasmele și mai ales repulsiile — atît de definitorii în caracterizarea unui om — îl situasem, în conștiința mea, într-o zonă a culturii de nivel european. Țin minte clipa cînd, de mult de tot, pe masa lui de lucru zărisem o singură fotografie : a lui James Joyce. Fără a mai vorbi de cărțile și revistele împrăștiate pretutindeni, ce nu puteau fi văzute oriunde, în timp ce acelea ce puteau fi văzute oriunde lipseau cu desăvîrșire.

Dar anii treceau, și treceau și deceniile, fără să fi avut prilejul ca, în afară de pagini ocazionale, să citesc un text reprezentativ al acestui atît de drag și prețuit prieten.

În cele din urmă a venit, cu uriașu-i lirism cosmic, „Elegia carului cu fîn" și celelalte vaste poeme ce alcătuiesc volumul „Arena", tradus cu mult măiestra-i pană de Virgil Teodorescu. Pomenindu-l pe Virgil Teodorescu, cu recunoștința ce i se cuvine pentru această faptă de cultură, fără de care aș fi ignorat mai departe ce dimensiuni are talentul lui Méliusz, nu mă pot opri să semnalez că, orașului zidit pe ruinele vechiului Tomis, generația noastră îi datorează doi poeți excepționali și doi excepționali traducători de poezie : pe cel elogiat mai sus și pe ciudatul Tașcu Gheorghiu, acesta și desenator de o lautréamontiană fantezie.

„Arena" o citisem pe nerăsuflate. Dar, din prima lună a anului, „Destin și simbol" a trebuit să aștepte luni întregi, triste luni, cînd mi-am irosit timpul și obosit sufletul prin niște mlaștini în care nu-mi închipuisem că are să-mi alunece vreodată pasul.

A venit însă și timpul mării... Al orizonturilor ei necuprinse, al respirației ei pure și largi. Acolo am luat să citesc și am citit „Destin și simbol sau romanul unei călătorii transilvane în o mie nouă sute patruzeci și trei povestit în douăsprezece capitole".

În primăvara acelui an, al patrulea de cînd izbucnise războiul, József Méliusz, obișnuit să aibă în buzunar, de foarte tînăr, un pașaport cu care străbătuse multe țări, în care a cunoscut o parte din floarea intelectualității europene, a întreprins, după ce a obținut de la poliția din Timișoara autorizația necesară — avînd bănuiala că i s-a pus pe urme și un copoi, și că în toate hotelurile în care a tras i se cotrobăie prin bagaje — o călătorie la Aiud, la Sibiu și la Brașov. Atîta tot.

Mii de oameni vor fi parcurs, în acel timp, acest itinerar ce nu are în el nimic senzațional, și nu l-ar fi putut povesti în mai mult de zece cuvinte. Dar omul care avea pe masa sa de lucru fotografia lui James Joyce a scris o carte de patru sute de pagini, de o rară sensibilitate și de o pilduitoare tensiune morală.

Totul, sau mai totul, se petrece în mintea scriitorului. Méliusz străbate o Transilvanie sfîșiată de Dictatul de la Viena și, în urma acestui brutal act al istoriei, conștiința lui sîngerează ca trupul unui om jupuit de viu.

Din clipa în care trenul pleacă din Timișoara și însinguratul călător își lipește fruntea de fereastră, ființa lui e invadată de istoria păminturilor pe care le străbate, de cea veche și de cea pe care el însuși a trăit-o. Privind în bezna de afară, simbolică pentru o Europă aflată sub camuflaj și ocupație hitleristă, mintea lui Méliusz se populează — cu acuitatea de simțire a unui Kafka, mereu invocat — de toate figurile ce au ocupat o clipă sau un ceas, dintre ele nelipsind nici poeții, scena pe care s-a desfășurat istoria Ardealului. Evocarea nu-i o trecere în revistă a unor nume de demult și a unor chipuri de ceară, ci trezește în mintea romancierului un ecou foarte viu și dureros, aproape insuportabil, cum sînt acelea cu care ne-au obișnuit regizorii moderni cînd amplifică, prin mijloace electronice, vocea omenească.

Fapte care se știau, care se știau de mult, din istorie sau din cărți de literatură, sînt reînviate astfel, ca la o judecată de apoi, în lumina — în întunericul real și simbolic — al anului 1943, an care dăduse răspuns războiului pornit de hitleriști, dar lăsa deschise atîtea întrebări cu privire la viitor.

Și alții și le-or fi pus, fără îndoială, dar Méliusz — crescut la școala lui Gaál Gabor — și le pune, într-un moment de exacerbare a urii, cu nobletea unui spirit european. Cartea lui este una cum nu cred că, mai ales în acel timp, s-au scris multe. Ea reamintește, prin frigul polar în care a fost scrisă și prin căldura umană pe care o răspîndește, de Antoine de Saint-Exupéry, de neuitata-i „Scrisoare către un ostatec".

„Destin și simbol" reușește o rară și fericită fuziune : fiecare capitol este politic și fiecare capitol cuprinde pagini de un mare rafinament artistic. E cartea unui scriitor maghiar din România, care a trăit în climatul spiritual și moral al scriitorilor ce au făcut nobletea culturii europene între cele două războaie mondiale. În cuprinsul ei, un cuvînt revine adeseori : umanism. Gîndindu-ne la înțelesul pe care i-l dă Méliusz, putem deveni ușor melancolici.

Geo Bogza

Confruntări

Roman și perspectivă

ROMANUL românesc contemporan abandonează în bună măsură narațiunea de tip tradițional, încercînd să fructifice cîteva din experimentele cele mai semnificative ale romanului modern ; este de observat, întîi de toate, o tendință aproape generală de a elimina perspectiva, centrală, a autorului, înlocuind-o printr-o perspectivă implicată, aceea a eroului. Chiar și acolo unde există o voce auctorială distinctă, aceasta adoptă, de cele mai multe ori, optica unui personaj sau a altuia, așa cum se întîmplă, de pildă, în **Animale bolnave** sau în **Bunavestire**, cele două romane, atît de controversate, ale lui Nicolae Breban. Astfel, în **Animale bolnave**, este evident că Paul Sucuturdeanu apare nu numai ca unul din numeroșii actori ai dramelor, sîngeroase, care zguduie viața liniștită a micului orășel muncitoresc, ci are totodată și funcția de a „focaliza" narațiunea ; perspectiva lui Paul Sucuturdeanu asupra întîmplărilor și a oamenilor are însă un caracter accentuat deformator, eroul este lipsit de simțul realității, privirea lui este o privire care transfigurează, care inventează adeseori, care denaturează realitatea. Și totuși, plutonierul Matei as izbutește să dezlege ițele încurcate ale misterului celor trei crime, folosindu-se mai cu seamă de mărturiile incoerente și zănatice ale tînărului mitoman : fiindcă — descoperă cu o perspicacitate nu numai poliistă, ci și literară, originalul detectiv — nici o perspectivă, nici o optică, oricît de mari și de derutante ar fi ciudățeniile care o compun, nu este totuși — în chiar ciudățenia ei — lipsită de un anumit sistem, de un anumit — să-i spunem — „cod" : „Atunci m-am convins" — povestește Mateias — «și asta a fost răsplata mea, în afară adevărului direct care mă interesa — că nu există om, oricît de „incoerent", „ilogic" sau „mitoman înnăscut", care să se poată rupe perfect de o anumită logică, care poate fi pînă la urmă refăcută de un spirit răbdător, și mi-am amintit atunci de uimirea mea cînd am aflat că felul nostru de a măsura și număra nu era decît un fel convențional, luat la „întîmplare", sistemul zecimal, și că mai erau și altele posibile, cel pe baza cifrei de sase, doisprezece etc.». Romanul lui Nicolae Breban pune în chip foarte serios la îndoială distincția clasică între naratorii „creditabili" și cei „necreditabili" : orice narator devine „creditabil", în măsura în care îi descoperim „standardele", codul.

Alteori, vocea auctorială dispare cu desăvîrșire, romanul luînd practic aspectul unei neîntrerupte confesiuni : pentru formula aceasta optează Alexandru Ivasiuc, despre care Eugen Simion notează, în **Scriitori români de azi** : „Narațiunea utilizează aproape în exclusivitate tehnica monologului interior. **Vestibul** (1966), prima carte, cuprinde o lungă confesiune, mai precis : confesiunea unei neputințe de a se confesa". În **Interval** (1968) Alexandru Ivasiuc aduce, chiar, o inovație de mare subtilitate acestui procedeu ; în atît de pasionanta confesiune a Olgăi, vocea personajului trece, în mai multe rînduri, de la persoana întîi la persoana a treia, atunci cînd scriitorul vrea să sublinieze nevoia personajului de a se înstrăina de propria viață, cînd aceasta amenință să se transforme într-un coșmar. Olga observă ea însăși fenomenul acesta gramatical-ontologic : „Ca totdeauna cînd îmi amintesc de asemenea lucruri, mă văd, mă imaginez, ca și cum aș fi persoana a treia, bine delimitată de mine, de persoana întîi. La o depărtare de siguranță. Altcuiva i s-a întîmplat, nu mie, unei persoane palide, niciodată percepție, totdeauna reprezentare, umbră întovărășind diversele mele necazuri pe care trebuia să le poarte, trebuie și acum să le poarte în locul meu". Prin schimbarea persoanei gramaticale, are loc așadar un proces de eufemizare a răului, a suferinței.

O factură confesivă — cu eliminarea, deci, a vocii auctoriale — caracterizează și romanele lui Augustin Buzura ; în **Absenții** (1970), confesiunea dobîndește cu adevărat factură de monolog interior (ceea ce, la Al. Ivasiuc, totuși, nu se întîmpla), vorbirea situîndu-se adeseori într-un stadiu al inarticulatului, ca în splendidul episod al înmormîntării Magdalenei : „Tac... tac... tac... un pas... alt pas... încă un pas... umerii o să cedeze... pămîntul... mîinile pe pămînt... bang... bang... **năi cînd era, păi cînd era să trec la Ooolțu...** tac... tac... nu încă, nu mă doare... totul e durere sau nu există durere... odihnește. Doamne, durerea... nu, poate că numai brațele, umerii, genunchii pot să doară... **să trec la Ooolțu...** trebuie să rezist... să supraviețuiesc, să nu... să da... tac... tac... sau poate că durere sînt eu, eu mă dor, eu mi-s rana mea, plaga mea deschisă, mereu sîngerîndă... odihnește, Doamne... eu rană... atît etc.". Excepțională este mai cu seamă acuratețea cu care este reprodus fenomenul „interferențelor" mentale, al suprapunerilor și discontinuităților, probă caracteristică pentru orice tentativă de monolog interior.

Marea virtuozitate a **Absenților** se leagă însă de un alt experiment, înrudit în bună măsură cu cel din **Interval** : alunecările vocii narative, de la persoana întîi la persoana a treia gramaticală ; procedeul are însă, aici, o cu totul altă semnificație ontologică, decît la Alexandru Ivasiuc. Mihai Bogdan, protagonistul romanului, este o ființă lucidă, sensibilă, o natură umană extrem de evoluată, ceea ce — în sistemul de valori al prozatorului — înseamnă o atenuare a resorturilor ancestrale ale vieții, o natură așadar precumpănitor rațională. Ca și prietenul său însă, Ion Nicolae (cu care are mari afinități), Mihai Bogdan este înconjurat de o lume a cărei principală trăsătură o reprezintă tocmai primitivitatea, legea forței brutale : „Trăind printre oameni duri, nemiloși, ești surprins că în sfîrșit ți se vorbește frumos, că pur și simplu, fără să urmărească nimic, ți-a făcut un bine". Cu un cuvînt, este o lume în care „nimeni nu ține seama de structura psihică a nimănui". Nenumăratele contacte cotidiene cu asemenea firi, care fac parte din categoria „dobitoacelor puternice", stîrnesc însă, în Mihai Bogdan, reflexe mai presus de voința lui, reflexe aparținînd tot unui „fond ancestral" : reflexul de frică și de supunere ; eroul se lovește necontenit de o serie de „tipi mărunți și sadici", cărora le face plăcere „să terorizeze, să abuzeze de frica existentă în oameni din vremea cînd specia se simțea bine numai în peșteri". Frica, resortul acesta primar, are o putere asupra eroului, cu mult mai presus decît își închipuise : „Curățel ca lacrima" — se îngînă, în deriziune, Mihai Bogdan, pe sine însuși — „și cretin ca cizma ta, ai cinste, dar n-ai curaj, ai curaj de unu singur, doi, trei, patru, vindeci pe alții însă nu te-ai putut vindeca pe tine însuți de frică, știi asta și fugi, frig, fragi, frasini". În acest moment, eroul se vede obligat să recunoască faptul că se supraevaluase, că „o viață întreagă am jucat rolurile ce nu ni se potriveau, făcute pentru alte structuri, mult superioare". În Mihai Bogdan coexistă de fapt doi inși : pe de o parte el, cel care se dorește să fie, cel pe care e dispus să îl recunoască („el însuși" deci) și, pe de altă parte, el cel care este, adică cel las și cel slab, cel supus și adaptat, cel pe care îl repudiază (un „el" devenit „celălalt"). Această scindare a sinelui stă la baza alunecărilor — de la persoana întîi la persoana a treia — ce au loc de-a lungul marelui monolog al lui Mihai Bogdan : observația este confirmată îndeosebi în una din „viziunile" eroului (aflat la granița dintre somn și trezie). Persoana gramaticală se schimbă (trecere la persoana a treia), pe parcursul chiar al aceleiași fraze, exact în momentul în care protagonistul se visează (sau se închipuie) înghițit de o gloată hămesită, care mărșăluiește : „Cerul și pămîntul se roteau neîntrerupt, amestecîndu-i cumva, obligîndu-i să se apropie. Pătruns pe neobservate în mijlocul lor, **nu mai simțeam** (s.n.) durere. **nu-i incomoda** (s.n.) nimic, era și **el** (s.n.) o simplă moleculă din uriașa masă mișcătoare, neînsemnată parte din enormul și obositul geamăt ce continua exasperant".

ÎN ROMANUL **Fețele tăcerii** Augustin Buzura continuă să experimenteze, în privința perspectivei narative ; inovația constă în a încredința narațiunea la două voci distincte (și, pe alocuri, antagoniste), vocea unor actori care s-au aflat cîndva în tabere opuse : Carol Măgureanu și Gheorghe Radu. Am putea spune, deci, că, în aparență, avem de-a face cu un roman de tip „polifonic", cu un roman ce depășește structura „monologică", specifică, într-o anumită perioadă, pentru romanul românesc contemporan. Există totuși, în roman, și o a treia optică narativă, cea a ziaristului Dan Toma ; observația care se cere făcută este însă că optica lui Dan Toma nu constituie totodată și un alt „punct de vedere" asupra întîmplărilor. Ziaristul se mulțumește să asculte cu atenție mărturia atît a unei părți, cît și a celeilalte, dar abținîndu-se de la a da dreptate cuiva sau de la a enunța o versiune nouă, care să difere de fiecare din versiunile antagoniste, și care să constituie un punct de vedere al adevărului. Deosebit de semnificativ este faptul că, în finalul romanului, Dan Toma îi părăsește pe cei doi, lăsîndu-i să se înfrunte în continuare, în vreme ce el se retrage deoparte : „În clipa aceea, cu mare stringere de inimă, fără să mă uit în urmă, smulgîndu-mă, mi-am făcut loc printre bagaje și l-am rugat pe șofer să oprească. Pentru cîțiva lei, mi-a deschis extrem de politicos ușa din față. Încet, calm, la semnul meu, cursa a plecat mai departe, zdrăngănind pe drumul vechi, desfundat. Am rămas cu spatele spre mașină, singur, drept, la cruce de drum. Mi-am propus să nu mă uit înapoi". Se leapădă, oare, în felul acesta, Dan Toma de orice fel de implicare, în confruntarea pătimașă a celor doi, a lui Gheorghe Radu și a lui Carol Măgureanu ? Neîndoielnic ; nu este vorba însă de un neinteres uman, de indiferență morală față de drama și de sfîșierile pe care le trăiesc Radu și Carol, ci numai de o voință de neimplicare, de o voință de neimplicare de natură pur estetică. Vocea lui Dan Toma este vocea auctorială prin excelență, vocea naratorului aflat mai presus și în alt cerc decît acela al personajelor sale, vocea neimplicării înseși.

Iată cum, după un lung traseu, perspectiva narativă — după ce a explorat drumurile inecuizabile ale implicării, după ce a fost încredințată actorilor înșiși ai întîmplărilor — se reîntoarce pe pozițiile pe care le abandonase, reinstaurînd instanța auctorială, perspectiva autorului neimplicat, perspectiva estetică prin definiție. **Fețele tăcerii** marchează, în felul acesta, un moment semnificativ, în evoluția structurilor narative ale romanului românesc contemporan.

Liviu Petrescu

Limba noastră

Preocupări

■ NE... preocupă, de mai multă vreme, verbul (a se) **preocupa** și formațiile derivate (în special preocupare, pl. preocupări și preocupație). Limbajul cotidian, presa, discuțiile din reuniunile noastre abundă în utilizarea acestor forme : se vorbește, în ziare, de **primul plan al preocupărilor științei economice**, de **preocuparea permanentă în reducerea consumului de materiale**, de **preocuparea pentru un înalt nivel de civilizație materială**, de **preocupări și soluții**. În școală, în consilii profesionale universitare, în referate și în discuții, se subliniază **preocupările permanente** sau **lipsa de preocupare** pentru anumite probleme, se critică faptul că o secție, o instituție, o catedră sau o organizație **nu se preocupă** (îndeajuns) de anumite aspecte ale muncii și se arată că, în viitor, **ele se vor preocupa de lichidarea unor deficiențe : să ne preocupăm să căutăm soluții** corespunzătoare...

Asemenea structuri apar, în periodicele noastre, în pagini de rapoarte și de referate, aparținînd limbajului politic-administrativ curent, limbajului ziaristic (mai ales al corespondenților de presă), dar le-am întîlnit rareori în textele publicistice și beletristice ale scriitorilor contemporani. Ele pot fi considerate așadar a aparține unei limbi literare „secundare" (v. cronica noastră din „Rom. lit.", IX, 1976, 36) mai apropiate de limba vorbită, mai puțin cultivate și mai rapide în exprimare. După cum s-ar părea, formele substantivale (în special pl. **preocupări**) sînt mai des întrebuințate decît formele paradigmei verbale.

Frecvența utilizării verbului (a se) **preocupa** și a formațiilor sale derivate se explică, de bună seamă, semantic. Sensul care se atribuie acestui verb echivalează cu „a se ocupa", „a se interesa" (de), „a urmări" ; sensul formațiilor substantivale se apropie de conceptele „sarcină", „problemă" (ce își cere rezolvarea), „interes" (deosebit), „grijă", „atenție" etc. În recentul său volum de **Memorii**, III, acad. prof. Iorgu Iordan conferă verbului (a se) **preocupa** sensul „a se ocupa (de ceva) în mod trecător, nu aprofundat" : „Au fost invitați lingviști atît din est, cît și din vest, care se ocupă sau cel puțin se preocupă de limba noastră" (pp. 257—258).

Iată, deci, un verb al cărui variabil statut semantic ridică diverse probleme. Dacă luăm în considerare dictionare mai vechi ale limbii române, observăm că (a se) **preocupa** este glosat prin „a fi absorbit cu totul (de o idee)". L. Șăineanu, **Dicț. universal al lb. rom.** (cca 1930), explică verbul prin „a absorbi cu totul mintea", „a se ocupa exclusiv", iar substantivul **preocupațiune**, „starea unui spirit absorbit de un singur obiect", „îngrijire cauzată de ceea ce absoarbe mintea". A. Scriban, **Dicț. lb. românești** (1939), menționează pentru (a) **preocupa** sensul „umplu de grijă sau de interes", iar pentru (a se) **preocupa**, „îmi pasă, mă îngrijesc de", dînd substantivului **preocupațiune** sensul „acțiunea de a preocupa : starea omului gînditor, absorbit : îngrijorare, neliniște". Este interesant a ști, de asemeni, că, într-unul din primele dicționare de neologisme (E. Protopopescu — V. Popescu, **Noul dicț. portativ de toate zicerile radicale și străine**, I—II, 1852), (a se) **preocupa** era explicat prin „a ocupa spiritul foarte mult cu ceva, a se adînci cu mintea, gîndirea în ceva", **preocupat** „ocupat foarte mult încît nu se mai gîndește la nimic", iar **preocupație** „gîndire, cugetare foarte adîncă asupra unui lucru". În schimb, Const. Șăineanu, **Diction. français-roumain**, București (cca 1920), glosează **préoccupation**, „stare de absorbire (a minții)" și „neliniște, grijă".

În **Dicționarul explicativ al limbii române** (DEX), (a) **preocupa** este explicat prin „a pune stăpînire pe cineva (sic !), a domina, a absorbi", p. extens. „a neliniști, a frămînta, a îngrijora" ; (a se) **preocupa** „a deștepta interesul, a interesa, a atrage".

Constatăm așadar că sensul verbului (a se) **preocupa** a oscilat, de-a lungul timpului, de la „a fi absorbit (de ceva)", „a se ocupa mult, exclusiv, a aprofunda", pînă la „a se frămînta, neliniști, îngrijora". **Preocupați(un)e** apare, în paralel, cu sensurile „gîndire, cugetare adîncă", „absorbire (a spiritului)", dar și „neliniște, grijă". Este întru totul semnificativ că, în 1852, semnificația „neliniște, grijă" nu apărea. Tot astfel putem observa că **preocupare** nu apare în dicționare mai vechi : DEX, în schimb, echivalează semantic substantivele **preocupație** și **preocupare**.

Cum se explică această labilitate semantică a verbului și a derivatelor sale ? Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să luăm în considerare originea multiplă a acestor forme. În primele sale mențiuni în limba română (a se) **preocupa** avea statutul unui latinism cult (lat. **praeoccupare**), cu sensul principal „a (se) ocupa în primul rînd", „a invada" (mintea, spiritul) : chiar derivatele verbului dovedesc a avea aceleași semnificații. Mai tîrziu, în măsura în care formele românești erau mai frecvent întrebuințate, uzul lor a fost pus în legătură cu formele romanice (fr. **se préoccuper**, it. **preoccuparsi**, ca și fr. **préoccupation**, it. **preoccupazione**) care s-au adăugat, prin extensiune semantică, semnificația „neliniște, grijă" (fr. **(se) préoccuper** este glosat astăzi, prin „s'occuper de quelque chose en y attachant un vif intérêt, mêlé d'inquiétude" ; it. **preoccuparsi** : „mettere o tenere in apprensione, in pensiero"). Aceste forme romanice paralele au putut aduce, în semantica verbului românesc, semnificația „a se îngrijora, a se neliniști" ; extensiunea de care se vorbește în DEX poate fi, așadar, nu o evoluție internă românească, ci o influență cultă romanică.

Este interesant să aflăm că, și în limba franceză, lat. **praeoccupare**, termen cult, împrumutat în sec. XIV a avut aceeași evoluție : în primele sale atestări (1325, 1355) el apare cu sensul „occuper l'esprit d'une idée", „occuper avant un autre", pentru ca, abia mai tîrziu, în sec. XVII, să aibă și semnificația „absorber par un souci" (**préoccupation**, începînd din sec. XV, are aceeași evoluție). Formele italienești și cele spaniole au cunoscut și ele, în linii generale, o dezvoltare semantică similară : semnificațiile „teamă, neliniște, grijă" sînt ulterioare.

Cum putem însă explica, astăzi, în limba română, frecvența utilizării verbului (a se) **preocupa** și a derivatelor sale (mai ales pl. **preocupări**) fără semnificațiile „îngrijorare, neliniște, teamă" ? Este vorba de o revenire la sensul originar, prin înlăturarea influențelor romanice ulterioare. Rom. contemp. (a se) **preocupa**, **preocupare** (pl. **preocupări**) a rămas cu vechiul sens cult latin de bază „a se ocupa (de ceva) în primul rînd" (lat. **praeoccupare**), care a fost sensul neologismului introdus în sec. XIX, și a renunțat la semnificațiile romanice adiacente. O dovadă că semnificațiile „îngrijorare, neliniște, grijă" erau o influență cultă a limbii franceze sau a celei italiene ? În orice caz, o dovadă că aceste limbi de cultură sînt puțin luate în considerare în utilizarea acestui cuvînt.

Și astfel, verbul (a se) **preocupa** și substantivele derivate (mai ales, pl. **preocupări**) navighează, singure, în limba noastră actuală fiind supuse unor variații de uz și de sens care tind să le atenueze valoarea intensivă, absolută, etimologică și să le separe de corespondentele lor romanice.

Nu este ...preocupantă soarta verbului (a se) **preocupa** și a derivatelor sale ?

Alexandru Niculescu

Ion Codru-Drăgușanu în „Dicționarul folcloriștilor"

(Urmare din pagina 7)

străportă memoria în patria așa depărtată. Era cîntul unei mătuse bătrînă, ce lîngă o paliara*** vecină torcea la umbra unui smochin și cu vocea ei vacillante (tremurătoare, n.n.) prin o arie curat de «frunză verde» românească, alunga paserile de la poamele pre zumetate coapte.

Mă dusei la dînsa. — Era urîtă ca o strigoaie, numai capul gol frumos adornat cu păr argintiu-i da un aer de respect. [...]

La întrebare mă asecura bătrîna, că aria de frunză verde o are dela repauzata bună-sa și Signor Ronzoni-mi spuse, că e generale la campagnolii**** neapoletani, măcară pînă aci nu o mai auzisem. Dedei babei 5 carlini și o rogai să-mi cînte pînă ma voi depărta, apoi supt undulațiunile cîntecului, de bucuria banilor cu atît mai languroase, cu pași lini, cu inima plină și între șivoaie de lacrime de uimițiune părăsii locul, venind spre cetate".

Împărtășind uimirea peregrinului, dar cu mare părere de rău, nu și lacrimile, ne despărțim de această marcantă mostră de comparatism din carte.

Trebuie în încheiere să îndulcim învinuirile ce i le-am adus peregrinului vicecăpitan în articolul trecut. Colindele de sărbători erau, ni se spune, interzise de biserică, iar trecerea frontierei, pentru furișarea de la serviciul militar, de către împărăție. Vice-căpitanul nu-și făcea decît datoria. Rămîne însă că, reglementînd vătășiile și decuriile sătești, exagera cu amenzile. Poate că cele mai multe nici nu se aplicau. Putea fi oprit drăgușanul nostru de a-și ușura năduful, înjurînd ? Subprefectul avea simțul umorului foarte dezvoltat și sînt sigur că își ridea însuși de severitatea cu care apărea oficial, sub acoperirea anonimatului.

*** Colibă de paie (n.a.).
**** Săteni, țerani (n.a.).

„Sufletul meu lepădat de trup"

NU NUMAI universul rural (cu locurile, atmosfera și obiceiurile caracteristice) din primele cărți ale Ilenei Mălăncioiu, dar orice fel de univers real identificabil a suferit în cărțile următoare un proces de degradare treptată, mai bine zis de dematerializare. În **Ardere de tot** se ajunsese deja la acel real oniric transfigurat ce devine esențial acum în **Peste zona interzisă,** culegere cu multe lucruri admirabile, dar cuprinzînd și unele la care se putea renunța. „Sufletul meu lepădat de trup ca pruncul înainte de vreme / va umbla gol pe drumul sufletelor" : această promisiune din **Ardere de tot** este integral ținută în **Peste zona interzisă,** carte a unei unice călătorii, a sufletului către moarte. Solitudinea sufletului peregrin nu e tulburată decît de prezența unui misterios înger păzitor (ghid și prieten, ca Virgiliu pentru Dante în infern și purgatoriu), cu care poeta face pereche („Pereche cu îngerul meu de pază"). Îngerul este o variantă încă și mai spiritualizată a iubitului himeric de altădată, Ieronim sau Natanael. Tema poemelor, în care sufletul e invocat la tot pasul, iar trupul aproape niciodată (sau numai ca închisoare pentru trup) este această călătorie-rătăcire. Poemele sînt meditații metafizice, cu desăvîrșire necarnale, nesenzuale, încercînd să atingă trăirile sufletului pur, neliniștile lui. Senzația de irealitate este mărită de fragilitatea purgatoriului în care poeta și îngerul ei au eșuat, lume fără granițe precise și fără forme stabile. „Putem călca oricînd alături / de marginea pe care stăm", scrie poeta în **Pe acel munte luminos.** Sufletul e anxios în așteptare, deși încă ignorant de pericole : „Totul se petrecea în mare taină / ne trezeam că peste noapte au înflorit gutuii / vrăbiile nu știau cînd le furai ouăle / noi nu știam că răpitoarele își scoteau puii / pe-acoperișul nostru, ne bucuram / de pămîntul pe care eșuasem / și de cerul sub care-așteptam" **(Cîntec de bucurie).** Viața e un vis sau un coșmar, iar moartea o trecere dintr-o irealitate în alta : „Dumneavoastră sînteți fără speranță adaug / moartea însăși nu a fost decît repetare / a rătăcirii din lumea care nu era tocmai reală / într-o rătăcire și mai mare". Ideea de mîntuire fiind absentă, sufletul rătăcește la nesfîrșit, măcinat de întrebări și cu rănile nevindecate. Supliciile nu-l izbăvesc. Patimile se dovedesc zadarnice. Dumnezeu nu există. Repetarea rugăciunii din grădina sfîntă ajunge doar aparent la același rezultat, căci în fond aici e vorba nu de speranță în îndoială, ci de resemnare amară : „Ca o armă tremurătoare care-a dat greș / sta trupul meu în luminișul verii / hei, iepure, strigam apropie-te să mă rog ție / acum în dulcea clipă a greșelii. // Hei, iepure, așează-te undeva sus / și luminează-mă încet cu harul / spaimei tale desăvîrșite / încă nu pot să primesc paharul. // Hei, iepure, m-am trezit plîngînd / în partea a treia a rugii / din grădina Ghetsimani urmărind / puterea fugii // cu care el se apăra încă / pe cînd sufletul meu murmura : / Tată, dacă altfel nu se poate / facă-se voia ta". **(Ghetsimani).**

Acesta fiind universul moral al poemelor, să trecem în revistă principalele motive. Viziunile poetei sînt populate de ființe enigmatice și amenințătoare, de un animal cu blană argintie care, ca un cîine salvator, încearcă s-o smulgă din moarte, de fluturi-parașute sau de fluturi înhămați la sănii și călești, de ochii fosforescenți ai pisicii moarte, de umbre ale trupului ca niște păsări de pradă, de îngeri-fluturi, de „un cal alb cu pielea scrisă" care o poartă pe poetă „peste zona interzisă". Încălcarea nevăzutei granițe a acestei zone distruge senzația de realitate, modifică percepțiile, creează fantasticul straniu al unor poeme, dintre care cel mai grațios liric este **O caleașcă trasă de fluturi** : „O caleașcă trasă de fluturi / o umbră veche cufundată în ea / înțepenit pe o spiță strălucitoare / ochiul meu se-nvîrtea. / / Roțile s-au oprit speriate / la capătul priveliștii de vis / fluturii și-au înălțat aripele / ca o prăpastie care s-a-nchis. // Au trecut peste ea în delir / uitasem cît e de înaltă / cînd fluturii și-au lăsat aripele / visam undeva în partea cealaltă. // O caleașcă trasă de fluturi / un nor dulce de polen înălțat / în urma roților ei imense / de aur curat". Încă și mai stranie e **Șarpele** : „Șarpele își luase hamul și praștia / fîra înapoi sania-n care sta / sufletul meu pregătit de plecare / înfășurat în carnea albă / făcută pe măsura sa. // Dar domnul, ziceam, / nu se poate urca și domnul / îl pîrjolește soarele amiezii / e un om cu sîngele rece / e un om al zăpezii // e un vizitiu ceresc / cu aceste fermecătoare mîini /m-a condus într-o sanie trasă de cîini / sînt sigură că dacă-l iei de mînă / pînă dincolo de lumea în care / te tăvălești prin țărînă. // Nu-ți fie frică, dacă te-ar strivi / capul tău negru i-ar zdrobi călciiul / întoarce-te în clipa cînd ne-a blestemat / și-ncolăcit în sus șuieră lin : / Doamne, femeia m-a îndemnat". În plin onirism, de esență suprarealistă, cu o notă de absurditate dramatică, ne aflăm și în **Domnul Arthur** : „Domnul Arthur ședea la gura sobei / nu vă este urît singur, l-am întrebat, / nu sînt singur, m-a liniștit, sînt cu pitulicile / și a deschis gura sobei și mi le-a arătat. // Nu te speria, mi-a spus, nu li se întîmplă nimic / pitulicile sînt foarte rezistente la foc / și într-adevăr le-am văzut stînd pe-o grămadă de jar / ca pe un ou clocit ajuns la soroc. // Ba chiar am auzit cum ciocănește ușor / în coaja de foc a oului / și am văzut aievea cum iese din el / întîiul pui al noului / / neam de păsări fără gheare / și fără creastă și fără gușă / care cîntau în soba domnului Arthur / într-un cuib de cenușă."

Alteori invențiile acestea de ființe și întîmplări supranaturale (menite cosmarurilor) sînt macabre (în **Spre dimineață** e relatat un vis ucigaș) sau bizare (în **Bicicliștii** se descrie un supliciu cam gratuit, dar putem reține acest minunat vers bacovian : „în jur o lume veselă, cochetă"). Spuneam la început că **Peste zona interzisă** e un volum inegal. E surprinzător că, poetă serioasă, profundă, capabilă de o mare gravitate a emoțiilor, Ileana Mălăncioiu amestecă poezii remarcabile și originale, ca acelea pe care le-am citat, cu altele stîngace și aride în prozaismul lor. Prozaică e de exemplu **Balada.** Iată, lîngă versuri admirabile, limpezi, în ciuda esoterismului fundamental („Doamne, nu-i pedepsi pe cei ce prind sufletele ca păsările"), altele forțate („De douăzeci de ori nu, înger de pază, / am spus și-apoi am început / să simt că deprindeam din nou / de gîndul sfînt încolăcit / pe limba dulce-a unui mut"). Versuri rele sînt și în **Nici tu nu ești singur,** cu o notă de vulgaritate chiar, și în alte locuri. Unitatea cărții mai este ruptă de cîteva compoziții de aspect fabulistic (unele bune precum **Șoarecii** sau **Daniel),** al căror tîlc e departe de a fi metafizic. Meditativa poetă e uneori dublată de o ființă pozitivă și tenace, care face din sentimentul inevitabilei ei înfrîngeri o victorie a răbdării : „Îmi iau numărul meu de pietre / și le așez cît mai riscant / și-ncep jocul convinsă / că oricum voi pierde. // De ce joci totuși / mă veți întreba. // Ce altceva pot să fac / vă voi răspunde. / / Apoi liniștită / voi muta mai departe / piatră după piatră / munte după munte". În sfîrșit, în cîteva poezii regăsim atracția pentru misterul ființei, pentru enigmaticul natural, precum și lirismul de experiment inițiatic și ceremonial din volumele mai vechi. De exemplu în **Șopîrla** : „El a zis : acum îți voi dezlega / misterul unei făpturi vii / și-a luat în mînă o șopîrlă speriată / și i-a numărat în liniște solzii argintii // și i-a măsurat atent capul triunghiular / și i l-a desfăcut cu unghia mare / și i-a rupt coada ca să văd aievea / procesul sacru de regenerare. // Apoi chiar în vreme ce eu așteptam / ca șopîrlei să-i crească fie alt cap / fie o altă coadă cît de subțire / cu ochii măriți cît cerul ca să nu scap // clipa cînd noua vietate / făcută din bucăți de la-nceput / înlocuiește părțile însingerate / ale unei făpturi care aproape a dispărut // deodată am văzut doar capul lui imens / din care creștea-ncet o coadă din cuvinte / el a spus : acesta este misterul unei șopîrle / eu am zis : dar unde e șopîrla de mai înainte". (Poemul poate fi interpretat și ca o alterare prin cuvinte a sensului lumii, ce nu se lasă prins ca atare, ci doar modificat.) Poezia viitoare a Ilenei Mălăncioiu, chiar de nu pe de-a-ntregul imprevizibilă, trebuie așteptată cu interes.

Nicolae Manolescu

Ileana Mălăncioiu, **Peste zona interzisă,** Editura Cartea Românească, 1979.

Șerban Nedelcu
„Colegii"
(Editura Cartea Românească)

● SCRIERILE dedicate perioadei premergătoare izbucnirii celui de-al doilea război mondial sînt destul de numeroase. Șerban Nedelcu le adaugă acest roman folosind ca pretext de ordonare a evenimentelor relatarea evoluției unui tînăr învățător de țară, martor și participant la frămîntările generației de intelectuali pe care o reprezintă. Ținuta sa exemplară, pînă la a fi liniară, tine parcă să dovedească felul în care s-au născut opțiunile unei atitudini democratice reale — eroul devenind, aparent pe nesimțite, un simpatizant comunist, cu mult înainte de a adera la mișcare. Confruntările dintre partidele „istorice" sînt reflectate la nivelul județului Vîlcea, locul acțiunii. Oportunismul și demagogia ajung să se manifeste cu aceleași consecințe degradante asupra societății ca și a individului care, în confuzia evoluției evenimentelor, reușește tot mai dificil să discearnă direcția realei sale împliniri și eliberări. Astfel majoritatea colegilor lui Ștefan Medrea, eroul principal al romanului, se afundă progresiv în meschina condiție care le este rezervată, practicînd un egoism mic burghez fără orizont. Ei se adaptează, printr-un refuz al înțelegerii realităților lipsei de perspective, devenind mereu altceva decît își propuseseră inițial, cînd entuziaști doreau, dacă nu să schimbe lumea, măcar să-i dea o înfățișare cît mai apropiată de adevărata demnitate umană. Constrînși de realitățile potrivnice, aceștia se mulțumesc să li se supună, cu cîteva excepții care prin numărul lor restrîns nu mai pot fi reprezentative. Întreținută și încurajată de „conjuncturarea" colegilor săi sau celor asemenea lor, în primul rînd printr-o pasivitate condamnabilă, contaminarea cu violență va accentua alterarea relațiilor umane. Ștefan Medrea își face însă, în mijlocul acestei atmosfere opresive, datoria de conștiință. El urmează calea normală a intelectualului onest, căutînd a-și desăvîrși calitățile și a forma adepți ideilor sale. Personajele care asigură cadrul de mișcare, închegînd atmosfera istorică, rămîn însă figuri episodice, desi rolul pe care îl au în evoluția vieții și concepțiilor lui Ștefan Medrea le-ar da șansa unei tratări mai ample și profunde. Fiecare dintre aceștia este însă un exemplar tipic pentru o anumită categorie socială. Scrisă economic, de multe ori ca o dare de seamă a faptelor vremii, cartea oare un reportaj foarte exact. Fără a analiza cauzalitatea evenimentelor, Șerban Nedelcu se mulțumește să înregistreze mecanica relațiilor umane de suprafață. Personajele sale nu-și caută valorile care să-i reprezinte și să-i definească, ci le așteaptă, chiar dacă nu indiferenți, însă în afara unei atitudini active. Pasionat de relatarea faptelor, procesul decantării concepțiilor eroilor rămîne exterior. Introspecția e absentă, lumea este prezentată, nu și interpretată.

Interesul pentru faptul istoric, aparent brut, care îl captează pe autor îi răpește șansa de a sonda confruntarea pe toate planurile a individului cu evenimentul, rezumîndu-se numai la a o înregistra. Ne aflăm astfel într-o atmosferă „documentară", dominată de diversele înfățișări ale autenticității, în care problema stilului se exclude. Dacă am vorbi de o anume sărăcie în vorbirea și atitudinile personajelor am ieși din limitele pe care autorul însuși pare că și le-a propus. Scrisă cu energie și siguranță, cartea, interesantă și, uneori, chiar captivantă, reface o epocă, o societate, și cărora totuși mai rămînea să le valorifice și sensurile pentru a fi o deplină reușită.

Andrei Roman

Romulus Cojocaru
„Clar de pămînt"
(Editura Albatros)

● ROMULUS COJOCARU își desenează eul liric în linii bucolice, suave și vag nostalgice. Multe dintre poeziile sale evidențiază lapidaritatea unei bătăi de aripă, giruetind împrejurul unei clipe ; al unei singure clipe. Concentrarea se naște, atunci, din calofilii caligrafiate catifelat, într-o surdină foarte rar apăsătoare, dramatică. Clipa, de altfel, e un laitmotiv și explicit, nu doar subînțeles la lectură : „Albastru, galben, verde, strigăt în clipă !" sau „Stele se clatină în fum de tutun / Clipa vine și trece și cîntă" sau „Se naște cerul într-o clipă, singur / Precum lumina într-un fir de nea". Eticheta impresionismului calofil acoperă, totuși, numai parțial scrisul lui Romulus Cojocaru, în special atunci cînd autorul amintește — corect emul — pe Cezar Baltag din **Răsfrîngeri** : „Ochii înghețați — soare / Cad în adîncuri de vînt, / Imaginez inima lebădă / Și mai cînt. / Și totul plutește-n azur, / Ochii în cearcăni, departe... / Mă furișez și fur / Parte din parte" și „Trec peste casă norii, trec / Vîntul și aerul rece. / Nu ești aici și e frig. / Vîntul din suflet nu-mi trece / O amintire revine și crește / Clipele se lipesc moi de trup ! / Scrîțiile cumpăna cerului / Norii se răstoarnă, se rup." În schimb, mult mai apăsată mi se pare influența unui Nichita Stănescu, chiar dacă distanța dintre cei doi poeți e mare. Astfel, consider **Autobiografie** în întregime stănesciană : „Copacii sînt gata să jure că sînt / Fiu de cal, piatra că sînt fiu / De copac, caii jură că muma / Mea e apa și tatăl un țărm. // Iată-mă cal, piatră, copac / Iată-mă apă și țărm / Iată-mă cîte puțin din toate / Acestea și cîte puțin din tot / Ce a mai rămas". Parțial tributare marelui liric — fapt nu neapărat negativ, dacă experiența e doar pasageră, — sînt și poeziile **Pînă la a fi, Timpul din timp, Odată devenisem candoare.** În fine, se poate lesne descoperi și o parafrază la celebrul distih bacovian : „Uneori sînt atît de singur și trist / Că aud cum se înmulțesc atomii..." Atunci cînd, „timpul devine flămînd" și privirile poetului „țin cumpăna trecerilor", el rostește mult mai personal sub augurii aceleiași calofilii deloc stîngace : „Cad peste suflet în dans / Stele de ieri, clipe fugare, / Luna în veșnic balans / Apune, răsare... // Marea uitată-n ghioc / Mai cheamă din larguri meduze. / Poveste cu noroc, / Rouă pe buze."

Mircea Constantinescu

Memorialistică

„De la o zi la alta"

N. CARANDINO publică primul volum*) dintr-o serie de **memorii** pe care o bănuim întinsă. Autorul lor, cunoscut jurnalist și reputat cronicar dramatic, stîlp — cum însuși mărturisește — al cafenelei literare, simpatic **om de litere,** a trecut prin multe și a atins acea virstă cînd spiritul, neliniștit în privința viitorului, se refugiază în ceea ce Proust numea „edificiul imens al amintirii". Viol. nesastisit încă de viață, N. Carandino traduce acest gînd în propoziții mai vesele. Pentru el senectutea se anunță prin nevoia (plăcerea) de a povesti. „Tinerii nu povestesc" — sună o propoziție din **introducerea** cărții sale. Este inutil să ne întrebăm de ce povestesc ceilalți și dacă povestirea împiedică repetarea greșelilor. Din orice biografie trecută într-o carte se poate scoate o concluzie morală, dar este incert faptul că legea morală, venită pe această cale, va fi îmbrățișată de spiritul tînăr, neîncrezător, de regulă, în experiența altora.

N. Carandino este pregătit să întîmpine acest scepticism. Nu-și face iluzia că erorile sale vor împiedica erorile altora. Nu-și îngăduie decît un singur sfat: „Aspiră la voluptatea erorilor inedite". Scrie, în consecință, despre sine și despre alții fără a avea sentimentul că oferă un model de urmat. Iată o psihologie bună pentru un memorialist. N. Carandino s-a născut la Brăila și cele dintîi pagini ale cărții sale vorbesc, firesc, despre Brăila. Pana versată a jurnalistului se simte imediat. Toți brăilenii (de la Panait Istrati la Perpessicius și Fănuș Neagu) au gustul pentru fabulos. N. Carandino nu încalcă regula. El scrie despre misitii, pietrele, străzile și aventurierii orașului copilăriei sale. Paginile au substanță și pitoresc. Unchiul Iorgu are înclinații spre chefuri și, de la un timp, la morfină. Toacă averea familiei și, cînd nu mai are bani, fură. Un Camil de Roma, înrudit cu Mavrocordații, Calimachii, Ghiculeștii, își ia nevastă dintr-un bar și, la bătrînețe, se retrage în baltă printre pescari. În casa lui, Eleonora Duse, în drum spre Rusia, a dat un spectacol. Trei greci brăileni, frații Gigantes, pornesc în lume și unul dintre ei ajunge erou național al Greciei în timpul celui de al doilea război mondial, și moare undeva în Anglia. Memorialistul se uită, în astfel de fragmente, pe sine și evadează în epica pură. „Cei trei frați Gigantes" este o narațiune de sine stătătoare, în vechiul gen moralistic al lui Ion Ghica. Brăila de la începutul veacului este un caleidoscop uman, și memorialistul, graeculus subțire, cîrtitor, trece ușor de la evocarea lirică la notația rea, zeflemitoare. Profesorii din oraș, cu inevitabilul lor fanatism pedagogic, sînt eroii acestor pagini tăgăduitoare și cordiale. Uneori simțim, în evocare, prestigiul literaturii și modelele ei. O domnișoară Dudu, devotată profesoară de franceză, duce o existență banală și moare uitată de toți. Liceenii vor să evadeze și, cum n-au deocamdată posibilitatea să se desprindă de familie, de oraș, întemeiază cercuri culturale unde discută și contestă morala profesorilor și a părinților. În stilul literar al epocii (acela al nuvelisticii române din primele decenii), naratorul se îndrăgostește de tînăra Azurina, care, după oarecare vreme, moare pentru a nu dezminți, astfel, destinul modelelor literare. Condeiul memorialistului este iute și observația morală, adesea pătrunzătoare. Paginile cele mai interesante din **De la o zi la alta** sînt acelea despre viața literară din deceniul al IV-lea. N. Carandino are o mare iubire spirituală (Ion Vinea) și ireductibile adversități (Camil Petrescu). Jurnalist politic, cronicar dramatic, el trece ușor de la premiera unei piese la dezbaterile parlamentare. **Masa** este un moment fundamental în viața acestei simpatice boeme literare. Sînt zeci, sute de popasuri gastronomice în cartea lui N Carandino, descrise repede și cu exactitate. Cafeneaua este un spațiu al libertății și memorialistul face elogiul ei. Cîteva portrete (Ion Barbu, Vinea, Zaharia Stancu, Eftimiu) sînt reușite.

Stilul este acela „înspumat", franțuzesc, cu judecăți morale rapide și cultul pentru vorba de spirit. „Succesul — zice într-un loc N. Carandino — atacă memoria"; un poet, Virgil Gheorghiu, „cere voie să respire și nu uită, **după,** să zică mersi"; „bătrînețea este un fenomen de repetiție și tinerețea unul de succesiune"; „cît despre bătrîni, lasă-i să se ducă singuri. Nu le da brînci" etc.

De la un om care a cunoscut viața literară și politică din epoca interbelică așteptăm, în primul rînd, informații inedite despre contemporanii lui iluștri. N. Carandino nu ne dezamăgește. Sfera lui de informație se întinde, repet, de la cafenea la parlament. Frecventează cenaclul lui Lovinescu și este surprins de „climatul de gineceu" de acolo. Expresia este ambiguă și ea trădează o veche suspiciune față de anturajul criticului. N. Carandino este, totuși, un admirator sincer al marelui critic și într-un loc scrie o propoziție care m-a uluit: E. Lovinescu ar fi fost, după el, singurul scriitor care ar fi scăpat, datorită tăriei de caracter, presiunilor factorului politic. Nu știu dacă singurul, dar, în orice caz, Lovinescu a apărat demnitatea și libertatea scrisului într-o epocă de confuzii. Ca orice memorialist literar, N. Carandino nu evită anecdota, calamburul. Unul dintre ele mi se pare atroce: Camil Petrescu „surd și absurd". Mă intrigă, în altă ordine, relatarea de la pagina 195 privitoare la relația dintre E. Lovinescu — Hortensia Papadat Bengescu și impetuosul Ion Barbu. Memorialistul ne lasă să înțelegem că sub ochii lui s-a petrecut o mică dramă bulevardieră. N. Carandino deschide, aici și în alte locuri, o ușă ce dă spre acel „misérable petit tas de secrets" pe care îl detesta Malraux în **Antimemorii.** Referințele de ordin sentimental privesc, cu precădere, pe Ion Vinea, obiect de cult și pe acest plan. Unele sînt savuroase și vin în întîmpinarea unei bogate cronici orale care circulă și azi în lumea boemei literare.

Dintre oratorii parlamentari, N. Carandino admiră pe Istrate Micescu și Virgil Madgearu și se arată dezamăgit de Octavian Goga. Portretul politic al poetului este sumbru. Memorialistul, îngăduitor pe alte planuri, este neîndurător cînd este vorba de opiniile politice ale prietenilor și adversarilor. Stilul, pînă aici nostalgic, („O prietenii mei dispăruți! Trăind am impresia, ca și Montaigne, că vă fur partea voastră de viață. Sînt întîmplări pe care nu am **cu cine** să le evoc, sînt confidențe pe care nu am **cui** le face..."), devine, deodată, metalic, agresiv. Vorbind mai mult despre alții, N. Carandino nu se uită pe sine. Își face de mai multe ori portretul moral și nu-și ascunde gusturile, de la politică la erotică. Paginile despre viața pariziană, „cu dulcile miselii ale genului slab" au farmecul vechii literaturi turistice. Mai interesant este portretul ascuns al memorialistului. Acela pe care îl ghicim din relatarea lui febrilă și fragmentată. În **De la o zi la alta** se impune imaginea unei epoci care trăiește într-o veșnică stare de „vînzoleală", de treceri și petreceri iuți, într-o goană nebună. Această grabă trece și în scrisul memorialistului. El nu întîrzie niciodată în portretistică, n-are răbdare să tragă ultima tușă, este mereu cu ochii în altă parte, gata de o nouă acțiune. Este stilul omului, dar, ne dăm seama și din mărturiile altora, este și stilul epocii. Conștiințele n-au timp să cerceteze. Istoria, grăbită, le radicalizează, într-un sens sau altul. N. Carandino dă, cu talent și sinceritate, o mărturie despre ea.

Eugen Simion

*) N. Carandino, **De la o zi la alta,** Editura Cartea Românească.

Poezia

Experiențe poetice

NU CUNOSC nici un text programatic semnat de Miron Georgescu. Și totuși cele patru volume de versuri publicate pînă acum par a fi obiectivarea unui demers teoretic neconceptualizat, în aplicarea căruia efortul deliberat prevalează asupra „inspirației". Avem de-a face cu un artist lucid, prea lucid chiar, pentru care poezia este înainte de toate **construcție** deliberată, temperare a emoțiilor prin intelect.

În cazul poeziei lui Miron Georgescu, criteriul axiologic se aplică la volum și nu la poem. Fiecare apariție editorială a prezentat o altă ipostază a Poeziei. Volumul de debut **(Poezii,** Ed. Cartea Românească), obiectivează o experiență strict estetică. Practicînd poezia ca exercițiu retoric, artistul poate părea aici pradă arbitrariului (a și fost raportat, abuziv, la lettrism). Nu s-a înțeles lucrul elementar că, în cazul acestui volum, convenția prozodică pune (deliberat) în umbră semantica. Miron Georgescu reduce aici la minimum funcția comunicativă a limbajului: „ochiul surd urechea oarbă / vorbe gata să adoarmă / cîntă mutu surdu-ascultă / melodie gri ocultă". Ca la majoritatea artiștilor moderni, poemul nu mai comunică, ci **este.** La Miron Georgescu reabilitarea convenției prozodice este, cred, ostentativă. Oricum, într-o epocă dominată de versul alb, ea apare ca erezie, ca gest polemic.

Miron Georgescu apelează la versul ereditar al poeziei române (cel folcloric), textele avînd aspectul unei caligrafii care ascultă de un simț geometric interior (foarte interesantă va fi studierea **abaterilor** de la propria-i normă prozodică; fiind rare, ele sînt întotdeauna relevante). Nevoind să comunice nimic, poetul păstrează din poezia folclorică doar convenția prozodică, așa cum Urmuz preluase structura fabulei fără a se încadra totuși în specia indicată de titlu.

Limba este siluită deliberat, pînă acolo încît unii au pus neînțelegerea pe seama unor inexistente greșeli de tipar. Poezia aceasta, nefiind rebus, nu trebuie „dezlegată", ci receptată ca text omogen, suficient în sine, fără decodări suplimentare. Mai importantă decît „cheia" (ușor de găsit) unui poem precum **Celui mare osu-i urlă** îmi pare prezența convenției în acest volum. Cu atît mai mult cu cît este o experiență irepetabilă și poetul a înțeles aceasta, evitînd manierismul. Convenția implică o inerție din care Miron Georgescu s-a smuls; considerîndu-și experiența formală încheiată, a obiectivat în al doilea volum **(Sunetul odihnei,** Ed. Albatros) o cu totul altă voce poetică. Schimbarea la față a poeziei sale este frapantă și, în lipsa numelui de pe copertă, cu greu s-ar crede că cele două volume aparțin aceluiași autor. Este vorba de inconsecvență sau de disponibilitate? Răspunsul este „morala" acestui articol.

Sunetul odihnei aduce o totală detașare de convenția prozodică (excepție: **Ochi de lună),** astfel încît un text precum **Amintire de copil** are și grafic forma poemului în proză. Convenția prozodică a dispărut, nu însă și grija (exacerbată chiar) pentru cuvînt; „prozaismul" unor texte este și el deliberat, precum convenția prozodică din primul volum.

Schimbarea fundamentală nu este cea a mijloacelor, ci a înțelegerii poeziei. Dacă primul volum obiectiva o experiență estetică, **Sunetul odihnei** trebuie privit ca alt tip de experiență: gnoseologică. Poetul prezintă aici insolite proverbe inventate, subintitulîndu-și volumul: **Prologuri.** De ce? Poate pentru a sugera teama de discursivitate; poate din convingerea că poezia nu trebuie să dea răspunsuri ci, cel mult, să pună probleme. Interogațiile retorice din texte precum **Cine? și numai cine a ascultat. Cum să se piardă, De cine uitată odihna** ș.a. sînt expresia experienței gnoseologice de care vorbeam.

Este de înțeles că noua experiență a determinat și o nouă atitudine față de instrumentul lingvistic, funcția de comunicare trecînd pe primul plan. Interesant este cum intenția gnomică nu alterează emoția. Găsim chiar în primul poem o frumoasă imagine: „și numai cine a ascultat / cîntecul pietrei de diamant cu inima / șlefuită în nopți de cărbune..." Dar ceea ce frapează este raritatea verbelor. Iată un poem ostentativ nominal: „umbre în jurul călciiului, / lumină tișnind din vulnerabil / și alergări solare, / umbre trase pe orbite măsurînd / creșterea și descreșterea, / umbre mereu adevenite de înțelegerea / luminii și cîntecul lor umed și amăgitor / răcorind odihna pînă la tulburarea / pașilor".

În primul volum Miron Georgescu părea să ia cunoștință plenară cu instrumentul lingvistic, verificîndu-i toate sonurile și toate virtuțile eufonice, precum violonistul ce-și acordează vioara înainte de concert. În cel de-al treilea volum **(Demnitatea ochiului,** Ed. Albatros), poetul vorbește **despre** cuvinte (un ciclu întreg se intitulează **Banchetul rostirii;** el era de altfel anunțat de poemul **Noapte vorbită** din volumul precedent). Cuvîntul (și, implicit, tăcerea) devine temă a poeziei, chiar încordarea existențială fiind asociată cu logosul, ca în poemul **Rostire de cuvînt.** Experiența pe care o găsim în acest volum, diferită de celelalte două și mult mai gravă, este cea existențială.

În acest volum poetul s-a angajat pe un drum cu rezultate mult mai puțin spectaculoase. Experiența gnoseologică rămîne și aici dominantă (și nu cu rezultate notabile: **Rostire de părinte** conține un „gnomism" facil) dar se întrevede clar că Miron Georgescu a optat pentru poezia ca experiență existențială.

Al patrulea volum al poetului **(Mamagruia,** Ed. Albatros) este o însolită reîntoarcere la folclor; nu însă la aspectul formal, ca în 1972, ci la sensurile lui ascunse și prea puțin cunoscute. Poetul exploatează aici implicațiile inițiatice ale unui vechi eres autohton, de origine orientală, se pare, de vreme ce se întîlnește încă în Iran, la „sufi". Este un exorcism păgîn, anterior creștinismul, conservat în folclorul medical.

Volumul este structurat în trei secțiuni, cea mai amplă fiind **Prima numărătoare,** încadrată de **Prolog** și **Mamagruia.** În folclorul românesc există credința în efectul terapeutic al **numărătorii;** implicațiile magice ale numerelor au fost deseori exploatate liric, dar nu și ale numărătorii (practicată mult în aria orientală).

Esoterismul de sorginte folclorică este investit cu valențe inițiatice în **Mamagruia;** ilustrativă este sugerarea inexistenței unei a doua numărători. Placheta **Sunetul odihnei** era subintitulată **Prologuri,** sugerînd aceeași inutilitate a continuării unui exercițiu spiritual deja sugerat. Numărătoarea aceasta, cu sensul mai propriu de **enumerare,** este preluată din descîntecele străvechi, pe care specialiștii le consideră printre cele mai vechi creații folclorice. Fascinantă în aceste enumerări este credința în virtuțile rostirii, ale punerii în rost cum ar spune un filosof contemporan.

Atmosfera incantațiilor magice din descîntecele folclorice este păstrată inteligent de poet. În primul rînd, titlul cărții implică o mare doză de echivoc. Numele Gruia pare forma de feminin obținută prin derivare de la **grui.** Dar Gruia este la rîndu-i ambiguu, fiind ambigen; în plus, asocierea lui cu un substantiv feminin și scrierea într-un singur cuvînt sporesc, la rîndul lor, echivocul.

Ambiguitatea este păstrată și la nivel tematic. Regnul mineral nu este numărat, ci numai organismele vii; Mamagruia face aluzie atît la regnul vegetal, cît și la cel animal. Dar ea aparține, în volum, mineralului, sugerînd astfel perenitatea. Aceasta este a izvorului, a zămislirii (vezi textul V din **Prima numărătoare),** ceea ce îmi pare o subtilă replică la **Oul dogmatic** al lui Ion Barbu.

Acest volum încheie organic un ciclu al poeziei lui Miron Georgescu, autor (după un prim volum în care s-a eliberat de prozodie exacerbînd-o) a trei poeme ample, de dimensiunile unei plachete: **Sunetul odihnei, Demnitatea ochiului, Mamagruia.**

La capătul articolului nu putem să nu ne oprim asupra evoluției paradoxale a acestui autor. De obicei, experiența formală încheie o carieră poetică; la Miron Georgescu a inaugurat-o. Cauza poate sta în debutul tardiv al autorului; nu avem nici o garanție că ordinea apariției volumelor coincide cu cea a scrierii lor.

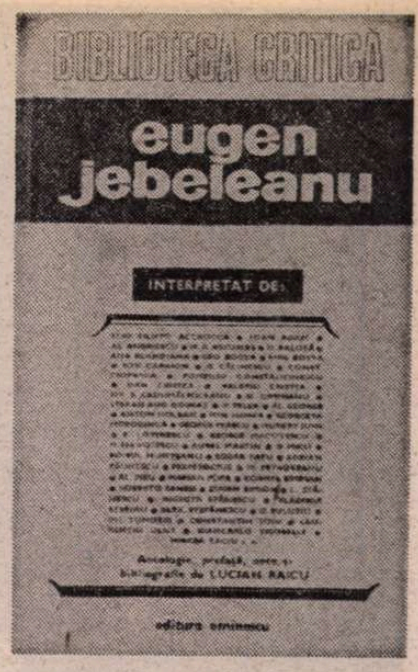
Primul volum îl încadra pe Miron Georgescu într-o serie ce-i cuprinde pe Dimov și Brumaru; dar încadrarea aceasta este dezisă de celelalte volume. Dacă în primul se putea vorbi de un exces de **literatură** în sensul de meșteșug, în celelalte frapează tocmai lipsa „poetizării" tradiționale. Manierismul atrage inevitabil atenția asupra formei, declanșînd reacția împotriva ei. Miron Georgescu a reluat, deliberat poate, drumul poeziei moderne.

Mircea Scarlat

*) Miron Georgescu, **Demnitatea ochiului; Mamagruia,** Editura Albatros.

Critica

Eugen Jebeleanu și critica



ÎN prefața care însoțește antologia textelor critice referitoare la poezia lui Eugen Jebeleanu *), Lucian Raicu remarcă felul special, neobișnuit al acestei poezii de a stimula toate cele trei modalități de abordare critică : cea de impunere și susținere, cea de integrare, de recuperare, „garantată de simțul selectiv al valorilor", și cea de interpretare, de adîncire și explicare. În perioada debutului, autorități incontestabile ca E. Lovinescu sau Pompiliu Constantinescu intuiesc în tînărul poet vocația excepțională, prin capacitatea de radiografiere și rafinamentul gustului lor literar anticipează surprinzător evoluția lui ulterioară sau o stimulează în anume direcții ale ei, provocînd o mai pătrunzătoare cunoaștere de sine a poetului. Diagnosticele puse de E. Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și, aș adăuga după lectura celor două articole prezentate în antologie, pe Octav Șuluțiu, sînt nu numai exacte în raport cu volumul în cauză **(Inimi sub săbii)**, dar, așa cum subliniază Lucian Raicu, ele sînt valabile și pentru **Elegie pentru floarea secerată** sau **Hanibal**. Critica de integrare, de evaluare exigentă, obiectivă a creației din deceniul șase, epocă de confuzii și de nesiguranță a aprecierilor literare, și-a exercitat funcția abia în deceniul al șaptelea, după apariția **Elegiei pentru floarea secerată** și, mai ales, în deceniul al optulea după **Hanibal**. Cercetînd bibliografia indicată de autorul antologiei la finele cărții se constată că din perioada marilor poeme **În satul lui Sahia, Bălcescu, Surisul Hiroșimei**, cu excepția unor analize semnate de Mihai Gafița, Paul Georgescu, Georgeta Horodincă, majoritatea textelor critice sînt simple cronici, consemnări entuziaste ale apariților sau cîteva articole ocazionale. Abia după 1967 începe cu adevărat procesul de valorificare a creației anterioare, existînd perspectiva unei noi înfățișări a poeziei lui Eugen Jebeleanu.

Plutonul de critici a urmărit consecvent evoluția acestei opere nu de puține ori surprinzătoare, chiar dacă instrumentele ei de investigație au fost vremelnic mai rudimentare sau chiar greșite. Însă o reală apreciere n-a fost posibilă decît tîrziu, cînd poetul însuși a oferit o imagine de rară noblețe poetică și impresionantă ținută morală. Lucian Raicu face o observație extrem de interesantă privitoare la forța de dominare a operei, care reușește să imprime oricărui critic un ton particular, „o fervoare", determinîndu-i o participare patetică la comentariu. Opera exercită asupra exegetului „o constrîngere emoțională" și a vorbi despre ea strict profesional pare o impietate, o eroare în orice caz de înțelegere. Critica se contaminează de „zbaterea ei lăuntrică", după cuvintele lui Pompiliu Constantinescu. Motivația o găsește Lucian Raicu în studiul său din **Practica scrisului și experiența lecturii**, reprodus în antologie : „Atingînd zone de hotar ale sentimentului și ale reflecției existențiale, în care poezia încetează de a mai «exprima» pur și simplu o realitate ori de a o simboliza prin indicații stilistice, prin metaforă etc., spre a deveni ea însăși trăire directă, prelungire a trupului viu, elegiile lui Eugen Jebeleanu nu se pot străbate cu o privire detașată, ci numai cu o adîncă și totală implicare."

Această calitate de a fi „trăire directă", sau, cum spune Edgar Papu, „o reabilitare a sensibilității" pe care o are poezia lui Eugen Jebeleanu constituie, de altfel, unul din elementele ei de omogenitate. Istoria ei a cunoscut schimbări (de obiect, de ton). Între poemele debutului și **Surisul Hiroșimei** s-a petrecut o modificare substanțială, între **Surisul Hiroșimei** și **Elegie pentru floarea secerată** s-a petrecut o alta. Criticii care s-au ocupat de interpretarea și analiza operei lui Eugen Jebeleanu s-au întrebat ce legătură este între lirismul lucid, înfrînat, între expresia abruptă și stilul eliptic, cu influențe ale ermetismului barbian din primele volume și poemul-reportaj **(În satul lui Sahia)** sau romanticul poem dramatic **Surisul Hiroșimei**, „cantată tragică" (M. Petroveanu), ce legătură este între vizionarismul acestuia din urmă și universul sfîșietor al suferinței intime din **Elegie...** ? Cu aceste întrebări se lansează oricare din studiile dedicate creației lui Eugen Jebeleanu. Eugen Simion, Edgar Papu, Ștefan Aug. Doinaș, Valeriu Cristea, Nicolae Balotă, și, nu în cele din urmă, Lucian Raicu (pînă acum cel mai pătrunzător exeget al poetului) caută să distingă elementele de unitate, obsesiile fundamentale pe care s-a clădit o operă aparent discontinuă. Ștefan Aug. Doinaș urmărește grupurile de imagini dominante și descoperă patru : cele ce surprind trecerea temporală, cele ce exprimă familiaritatea cu moartea, imaginile revoltei și cele ale vieții active și triumfătoare. Ele se regăsesc în toate etapele creației și oferă expresia unei voci unice. Eugen Simion fixează cu fină percepție critică miturile centrale ale poeziei lui Eugen Jebeleanu în **adevăr** și **istorie**, primul dezvoltînd angajamentul moral pe care poetul l-a imprimat mereu versurilor sale, concepția lui despre poezie ca act de responsabilitate, iar cel de-al doilea stîrnind sentimentul de revoltă, de revendicare și dorința de a ajunge la substratul tragic al evenimentelor. Marcel Mihalaș vorbește despre cele două „elemente dinamice" ale poeziei autorului lui **Hanibal**: timpul și imperativul moral. Lucian Raicu atrage atenția asupra forței de șoc pe care poezia aceasta o degajă, forță datorită descoperirii unei „identități de substrat, mergînd pînă la confuzia de planuri, dintre accidentele tragice **în ordinea firii** (moartea înainte de toate) și neliniștile, opresiunile, crimele comise la scara umană și socială, cu un coeficient ridicat de răspundere și culpă individuală." El demonstrează că E. Jebeleanu „refuză să distingă între suferința provocată de fatalitate și cea provocată de o conjunctură precis identificabilă", suprema nedreptate fiind în poezia sa moartea, conchide criticul. Tragismul colectiv și cel individual sînt trăite în egală intensitate, și nu poți să nu observi citind versurile din **Hanibal** capacitatea poetului de a nu cobori în tonalitate minoră cînd vorbește de drama omenească intimă a pierderii vieții și de a nu deveni grandilocvent cînd vorbește de necesara revoltă împotriva nedreptății suferite de o colectivitate umană.

Ceea ce reiese din antologia alcătuită de Lucian Raicu este că poezia lui Eugen Jebeleanu și-a cîștigat în toate etapele ei atenția criticilor — a unor critici entuziaști și lucizi totodată și chiar dacă ea nu a fost încă explorată în profunzime, ci doar i s-au schițat variate grile de lectură, ea a intrat în conștiința criticii ca o operă unitară, copleșitoare prin examenul etic aplicat destinului istoric și prin confesiunea unei firi căreia natura nu i-a dăruit șansa izolării în sine, șansa odihnei în lumea interioară, a unei firi mereu solicitate de marile probleme morale ale umanității.

Dana Dumitriu

*) **Eugen Jebeleanu interpretat de...** Antologie, prefață și bibliografie de Lucian Raicu. Tabel cronologic de Cornel Simionescu. Editura Eminescu, colecția „Biblioteca critică".

Prima verba

Din noul val

● PROMOȚIA '80 sau promoția deceniului al nouălea sau promoția penultimului deceniu al veacului al XX-lea sau penultima promoție a veacului al XX-lea și-a calculat viteza de înaintare conform crizei de timp ce o așteaptă și iată că-și face apariția mai devreme decît ne-am fi așteptat, încă din 1977, prin Petru Romoșan, pentru ca în 1979 piuitonul ei de avangardă să fi și ocupat o poziție strategică de care, nu mă îndoiesc, grosul promoției se va folosi cu perfectă îndreptățire. Emil Hurezeanu, Liviu Ioan Stoiciu, Aurel Pantea, Matei Vișniec, Eugen Suciu, probabil și alții, au de-acum prima carte sub teascuri. Ne vom opri, cînd va fi cazul, asupra lor. Deocamdată lăsăm să se abată asupră-ne *Ninsoarea electrică* (Ed. Cartea Românească) a celui mai recent ambasador al acestei promoții care venind devine : *TRAIAN T. COȘOVEI*. Noutatea poeziilor sale se bizuie pe reordonarea unor calități vechi. Fenomenul este firesc și, dacă socotim bine, caracterizează orice început de timp poetic. De data aceasta calitățile vechi, existînd disparat și așezate acum într-o ecuație poetică comună, sînt : reabilitarea realului în interiorul imaginarului ca la suprarealiști, sancționarea afectării intimiste, a lirismului pur simultan cu ridicarea subiectivității într-un baroc cosmic ca în poezia anglo-americană din deceniul al treilea și propulsarea unei retorici sincopat-discursive, insinuante și aluzive, ca la expresioniști. Toate acestea trecute prin sensibilitatea tînărului poet dar formulate într-o dicțiune de ucenic ascultător la rostirea mai nouă a lui Nichita Stănescu. Iată un exemplu, o „stare de spirit" de o robustă expresivitate, personală ordonare a calităților de care vorbeam, sugestivă și nu lipsită de adîncime în revolta ei ontologică : „Aproape se putea înota prin parfumul de / trandafiri și vase de aramă — / pe scara de piatră / un gobelin îi cîntărea pe cei drepți — / un fel de întuneric bătea în orașul pustiu ca un tunel / abandonat sub Canalul Minecii. / Trop, trop, — făceau frunzele metalice căzînd peste oraș... / trop, trop / trop, trop / făceau potcoavele căzute una cîte una / din trupul meu îmbătrînit sub șenila evenimentelor. / / Deasupra mea / timpul se prăbușește cu beregata sufocată de secunde — / (e un fel de ploaie, e un fel de ninsoare / peste cupola verde a ierbii...) / trop, trop / trop, trop / urcă un cîntec de leagăn / subțiind sticla ferestrei / pentru inima mea de cruciat adormită în vîrful lancei. // Noi ne ascundeam într-un fel de acvariu cu perdele trase / mereu așteptînd, mereu pîndind să se-ntîmple ceva / atinși numai de scheletele inteligente ale delfinilor. / / Pe pavajul ud nopțile coborau cu zgomote surde — trop, trop / trop, trop / făceau potcoavele căzînd una cîte una / din trupul meu îmbătrînit sub șenila evenimentelor. / / Nu trec decît secundele — / îngeri albi parașutați la punct fix, / mărșăluind cu cizme grele peste acoperișuri de fier. / E un fel de ploaie, e un fel de ninsoare. Cineva trece peste noi / singerînd sticla ferestrei unde gîtul tău lung / așteaptă căderea razei de lună". Și iată acum un alt exemplu de care poetul trebuie să se ferească întrucît nu reprezintă decît o inexpresivă păstișă stănesciană ; citez, din decență, fragmentar : „El este cu totul și cu totul de aur, / el este cu totul și cu totul din piatră — / el stă singur cu piatra și cu aurul și / singur în moarte de o mie de ani. / O, moarte pentru leneșa curgere a pietrei! / O, moarte pentru leneșa decădere a metalului ! / O, moarte — încremenire în frescă — sub care / se zbate încremenirea pietrei și a metalului !"...

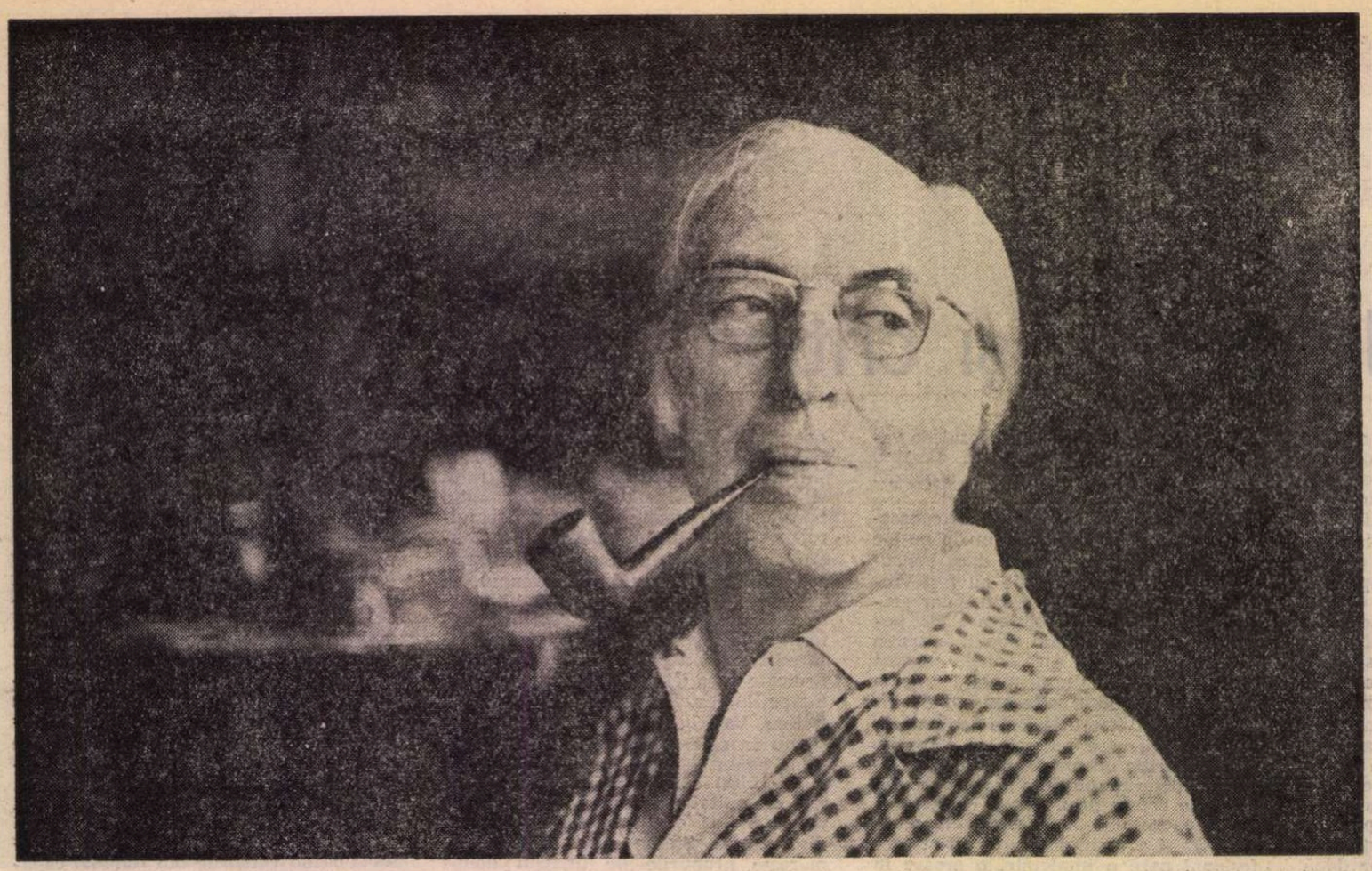
Sînt numeroase poemele în această carte ce atestă talentul neîndoielnic al autorului lor ; dezinvoltura frazării, de o perfidă oralitate, imaginația producătoare de asociațiuni îndrăznețe, suplețea trecerii lor de la un șir de imagini la altul sînt, incontestabil, dovezi ale unei dispoziții poetice puțin obișnuite. Nu-i mai puțin însă adevărat că o anume monotonie riscă să obosească lectura și că, în genere, miza poemelor nu pare a fi deocamdată prea ambițioasă, dincolo de planul strict sonor. Dar, mi se va spune, miza cea mai înaltă a unei poezii nu poate fi alta decît poezia însăși. Just. Chiar despre asta era vorba. Apetitul imagistic al poetului este, poate, sensul cel mai elocvent al discursului său, uneori cu întîmplări din categoria fenomenelor de falsă memorie, de regulă însă personal și exersat cu consecvență. Dilatarea poemelor nu e încă un impediment în calea poeticului dar, cuplată cu diminuarea semnificației, poate deveni. Poetul are totuși să-și reprime mult prea marea poftă de a vorbi. Spre a ajunge la concentrarea acestui „vicleim" care, în ciuda reminiscențelor din alții, fatale într-un proces de reordonare în fază încă de început, impune prin semnificație și poeticitatea expresiei : „Mi-am întîlnit îngerul lîncezind undeva / pe strada Covaci printre tinerii cu casetofoane, / dimineața, cînd orașul abia se mai vede printre spiralele norilor / / Mi-a spus : / «...nu par să fi auzit de afacerea Watergate — / mi-a spus în timp ce ne sorbeam ceaiul într-o cană de tablă — / și nici despre bombele cu gărgărițe, / nici despre bombele cu orez, / cu vodcă, cu ceapă, cu cîrje papale, cu șansonete, / cu macaroane, cu cafea, cu păcură, cu eschimoși, / cu mostre de sol lunar, cu...» / / Între timp îngerul a murit / rontăind banane uscate (măturătorii l-au acoperit / dimineața cu frunze după ce au umplut din penele lui / perna pe care vor visa nevestele mirosind a stație de benzină). / Stau de vorbă cu noul înger / venit să-mi prezinte / scrisorile de acreditare. / Noul înger are rosături de la raniță / și de la sacul de merinde — noul înger are o casă / pe care speră s-o revadă. / / Noului înger îi place să vorbească despre femei și / mă gîndesc că vom avea cîteva veacuri de pace".

Traian T. Coșovei debutează mai mult decît promițător. Am sentimentul, totuși, că el „este mai mult decît pare".

Laurențiu Ulici

Calendar

● 13.IX.1973 — a murit **Vasile Văduva** (n. 1938)
● 13.IX.1976 — a murit **George Buznea** (n. 1903)
● 14.IX.1856 — s-a născut **Sofia Nădejde** (m. 1946)
● 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora** (m. 1979)
● 14.IX.1923 — s-a născut **Igor Grinevici**
● 14.IX.1931 — s-a născut **Mihai Tunaru**
● 15.IX.1895 — s-a născut folcloristul **Gh. N. Dumitrescu-Bistrița**
● 15.IX.1911 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
● 15.IX.1938 — s-a născut **Marian Popa**
● 15.IX.1939 — a apărut pînă la 3.XII.1939, sub conducerea lui Ștefan Popescu, revista „Cadran"
● 15.IX.1977 — a murit **Ovidiu Cotruș** (n. 1926)
● 16.IX.1910 — s-a născut **Victor V. Martinescu**
● 16.IX.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**
● 16.IX.1937 — s-a născut **Victoria Ana Tăușan**
● 17.IX.1896 — s-a născut **Marcel Olinescu**
● 17.IX.1902 — s-a născut **Octav Livezeanu** (m. 1975)
● 17.IX.1918 — s-a născut **Veronica Russo**
● 17.IX.1921 — s-a născut **Tib Tretinescu** (m. 1977)
● 17.IX.1925 — s-a născut **Gica Iuteș**
● 17.IX.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana**
● 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Blok**
● 18.IX.1924 — s-a născut **Stelian Filip**
● 18.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Sîrbu**
● 18.IX.1967 — a murit **Tudor Șoimaru** (n. 1898)
● 19.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)
● 19.IX.1922 — s-a născut **Majtenyi Erik**
● 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**
● 19.IX.1973 — a murit **George Popa** (n. 1912)
● 20.IX.1901 — s-a născut **Baciki Liubomir Gheorghe** (m. 1978)
● 20.IX.1909 — a murit **Gheorghe din Moldova** (Gheorghe Kernbach, n. 1859)



O mare conștiință

CU APROAPE patru decenii în urmă, pe străzile Timișoarei, l-am întîlnit pentru prima oară pe Méliusz József. Cu conștiința sfîșiată de ororile războiului, de înspăimîntătoarele crime ale fascismului care pătou omul și istoria lui, el maghiar, eu român, ne-am strîns mîna, salutînd cu încredere viitorul.

Nu știam atunci că va veni ziua cînd, la șaptezeci de ani, noi, scriitorii din România socialistă, îi vom spune lui Méliusz József : „La mulți ani, frate al nostru !"

Un vers al lui Méliusz sună astfel :

„Ah ! cîte agonisește timpul pînă s-ajungi a vieții iarnă. Aloe !"

Cîte nu a agonisit timpul lui Méliusz ! Cînd îi citești opera, cînd îl asculți, cînd îl vezi, îți dai seama că ai în față o mare conștiință umană, un om care adunînd experiență și cultură, orînduite pe darurile strălucitoare cu care l-a înzestrat natura, a înțeles că poetul are un rost, o misiune în această lume, că are de spus un cuvînt greu timpului său, care este trecut, prezent și viitor. Și l-a spus. Talentatul poet, prozator, gazetar Méliusz, vreme de mai bine de cincizeci de ani a dialogat cu el însuși, cu semenii lui, cu epoca lui, a pătruns în dialectica celor ce se întîmplă în jurul lui și niciodată nu a tăcut. Într-un fel sau altul, și-a rostit încrederea într-o lume mai frumoasă, în omul pe care el însuși a vrut să-l întruchipeze, în adevăr.

Cu armele fragile și delicate ale poeziei — dar cu atît mai redutabile — Méliusz s-a impus în lumea literelor din această țară și prin aceasta și pe plan european ca o vibrantă conștiință poetică antifascistă și comunistă, pe care nimeni și nimic nu a putut să o împiedice să-și facă auzite credințele ei.

Mă tem de cuvintele mari, sonore. Cînd le rostesc, caut să le dau acoperirea totală. De data aceasta, știind că am întreaga acoperire în aur pur, nu mă pot opri să afirm că istoria relațiilor dintre români și maghiarii din țara noastră a fost și este hrănită din plin de forța și înțelepciunea acestei conștiințe umane, comuniste care este Méliusz, de capacitatea acestui scriitor de a înțelege, în trecut și astăzi, că numai o conviețuire frățească între toți cei care trăim în România asigură dezvoltarea materială și spirituală a tuturor, indiferent de limba pe care o vorbim și în care scriem. Această înțelegere, Méliusz a așezat-o în faptele sale. Întreaga-i operă stă drept mărturie.

Scriitorii din România socialistă sărbătoresc și onorează această conștiință poetică, de o înaltă vibrație, acest om al cetății noastre, al extraordinarelor vremuri pe care le trăim. Gestul este expresia stimei și dragostei colegiale acordate distinsului lor coleg, Méliusz József.

George Macovescu

Sensul prieteniei noastre

CEL pe care ați binevoit a-l premia astăzi s-a străduit în van ca acest act de premiere să se desfășoare cu cea mai mare discreție, fără festivități publice, fără discursuri și fără răspunsul bîlbîit al laureatului.

Și iată-l în fața dumneavoastră, cuprins de jenă și de îndoieli. Oare nu este el obiectul unei confuzii ? Oare merită el această cinstire cu totul deosebită, cînd pe el însuși îl cuprinde îndoiala : dacă ceea ce a făcut și ceea ce a scris în decursul unei jumătăți de veac prezintă într-adevăr vreo valoare ? Oare astfel de festivități ale literaturii, ca și cea de azi, nu sînt simple evenimente trecătoare ? Știm cu toții prea bine că da, ele sînt efemere. Premiatul însă, față în față cu situația în care se află acum și aici, în ciuda dorinței sale, nu are încotro, trebuie să mărturisească în public, pe cît e capabil, fără jenă, fără sfială, ba chiar cu cea mai sinceră bucurie : mulțumește din tot sufletul pentru această cinstire, de care are parte, oricît de trecătoare ar fi ea. Aceasta înseamnă că laureatul este pe deplin conștient de semnificația spirituală, etică și socială a prezentului moment public. Mulțumesc deci Consiliului Uniunii Scriitorilor, care a acceptat fără discuții — o satisfacție reală a laureatului ! — propunerea tovarășului președinte George Macovescu, de a conferi celui ce se află în fața dumneavoastră Marele Premiu al Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România pe anul 1979. Mulțumesc pentru cuvintele auzite cu emoție acum, aici. Mulțumesc traducătorilor mei români, ca și criticilor cărților mele traduse în românește, fără de care noi nu am fi prezenți acum și aici împreună.

Premiatul anului 1979 este deplin conștient de importanța faptului că, după premierea în 1977 a marelui poet Alexandru Philippide, și în anul 1978 a marelui Geo Bogza, această cinstire a revenit în acest an unui scriitor maghiar din România. Un scriitor care se definește printr-o dublă realitate, care este una — dar nicidecum cu cele două fețe ale lui Ianus ! — și anume că aparține organic literaturii din Republica Socialistă România, aparținînd totodată literaturii maghiare. Mai simplu și exact spus : este scriitor maghiar din România. Acestei constatări sociologice seci îi dă viața, o transpune în planul trăirii, al eticii și al sentimentelor, al istoriei și al literaturii trăite împreună, însuși faptul prieteniei. Pe premiatul de azi îl leagă — în afară de prietenii săi scriitori maghiari, și cîțiva confrați din Europa mai largă — îl leagă, spuneam, cele mai intime sentimente și concordanțe spirituale și etice de acei scriitori români în care el și-a găsit — și cu el prietenii lui maghiari de pretutindeni, ca și din alte națiuni și literaturi — oglindirea fidelă a aspirațiilor, a personalității lor morale. Mai bine zis, în acești prieteni români, în opera și faptele lor, ei iubesc și stimează o calitate similară cu a lor : identitatea cu ei înșiși, cu factura limbii și conștiinței lor naționale, de a fi scriitori maghiari, purtătorii unei structuri interioare a unui popor trecut prin amare suferințe istorice seculare. Ca și poporul român, căruia prietenii noștri scriitori îi sînt suflarea din sufletul lui, prietenii mei dragi din acest secol nu mai puțin zbuciumat decît cele anterioare. Pe acești confrați români, laureatul de azi nu i-a renegat și nu-i va renega niciodată, așa cum nici ei nu l-au renegat și nu-l vor renega pe prietenul maghiar. Stima noastră, sentimentele noastre reciproce, etica noastră nu sînt un loc comun. Mai mult, ele sînt un exemplu în acest secol. Și mai ales la sfîrșitul acestui secol, cînd pe tot globul pămîntesc, și departe de noi și mai aproape de noi, ne înspăimîntă strigătele de ajutor, sîngele și flăcările dezastrelor provocate nu numai de lăcomii economice, dar și de ura națională, de șovinism, de dispreț, de îngîmfare, de beția stupidă naționalistă și de instinctul darwinist primar sau rafinat de dominație, dar unde asistăm pe de altă parte și la o luptă-născătoare de literatura revoltei, de o etică nouă, umanistă, democratică, de prietenii — o luptă pentru păstrarea identității naționale și egalității, pentru libertate.

Prietenia noastră vine din străfundul istoriei, din suferințe identice de-a lungul secolelor, deceniilor, anilor rămași în urma noastră. Catedrala amintirilor noastre e o necropolă. Exemplul prieteniei noastre ar trebui să fie grăitor...

Ce avem de făcut ? Să stăm solidar de veghe. Să ne păstrăm și mai departe identitatea cu individualitatea noastră de creatori, de făuritori ai limbii noastre dragi. Cea română și cea maghiară. Care la rîndul lor ne-au creat și ne creează permanent.

Încă o dată : vă mulțumesc tuturora.

Méliusz József

Méliusz

ÎNTR-O carte a rememorărilor, a confesiunilor de atelier, a profesiunii de credință, în **Cafeneaua iluziilor**, Méliusz József închină un număr de pagini patetic înțelegătoare unor oameni-punte, unor creatori, în același timp mari mijlocitori de cultură între români și maghiari. Sînt pagini în care e evocată personalitatea și munca de o viață a regretatului Franyó Zoltán, spiritul revoluționar atît de comprehensiv al lui Gaál Gábor, gînditorul, animatorul lucid al revistei „Korunk", criticul privit într-o perspectivă comună cu Lovinescu, Perpessicius, ori Călinescu, după cum sînt pagini de evocare a unor mari prieteni români ai lui Méliusz : un Zaharia Stancu, un Geo Bogza, un E. Jebeleanu și alții. Pe el însuși, autorul acelor frumoase pagini de rememorare, de comunicare, îl vedem împreună cu prietenii și comilitonii săi într-o galerie în care maeștri și discipoli devin egali, în care poeți sau prozatori de diferite limbi sînt egal îndreptățiți la o dreaptă cinstire, ca într-o adevărată republică a literelor. În această galerie a oamenilor de seamă ai cuvîntului, locul lui Méliusz József este printre marii mărturisitori de conștiință ai secolului.

Într-una din acele ample țesături poematice care alcătuiesc ciclul elegiac din **Arena**, în care poetul Méliusz — ajuns pe înaltul platou al creației sale — a înscris teribilul lamento al omului din secolul marilor încercări, tragedii și speranțe, al XX-lea, într-o **Tîrzie elegie pentru Aloe**, întorcîndu-se asupra vieții sale, poetul mărturisește : „eu am trăit din fascinații / de cînd am fost zvîrlit / pe acest pămînt

Sentimen

ÎN PRIMUL rînd aș dori să aduc la cunoștința domniilor voastre, cu tact dacă se poate, că prietenul nostru, sărbătoritul, nu se dă în vînt după ceremonii, așa fără doar și poate. Ba, mai mult, se cuvine să vă spun că de multă vreme îi privește cu suspiciune pe oratorii asudînd de entuziasm și pe cei care aplaudă cu un zîmbet iluminat alcătuind colective cu nuanțe de toate felurile. S-a întîlnit încă în vremea copilăriei sale, topită în negura cetii și devenită istorie și literatură, cu primul simțămînt în care i-a fost zdruncinată încrederea. Era un cuvînt, mai bine zis un zîmbet și, mai presus de toate, o revelație îndărătul căreia nu a găsit acoperirea necesară în simțăminte adevărate. N-am să neg, prieteni, că acea vorbă mîncinoasă sau, dacă vreți, acel zîmbet erau animate inițial de mustața paternă de funcționar al județului, tată, mulțumit și împăcat cu lumea, într-o seară liniștită, năpădită de parfumul liliacului în floare, pe veranda unei căsuțe proaspăt construite, din orașul-grădină ; și, mai exact, cu cîteva zile înainte de izbucnirea primului război mondial.

Din această pricină vă declar — și, pe dată, vă cer iertare pentru că tulbur ceremonia — că Méliusz nu are 70 de ani, pentru că scriitorul și matadorul Méliusz József s-a întrupat în răstimpul tulburător în care a realizat de timpuriu și cu stupoare ce e lumea. În clipa de istov a minunat de mîncinoaselor timpuri de pace, cînd vremea piinilor albe cît roata morii și-a aflat sfîrșitul. Atunci, sămînța căzînd pe stîncă s-a împlîntat, din ea a încolțit statura sa verticală și zveltă din ziua de azi, atît trupească cît și sufletească. Méliusz s-a născut într-un imperiu al Europei Centrale, o putere despre care mulți crezură îndelung că e o stîncă și pe care el a numit-o fără drept de apel ca fiind nu patria unei națiuni sau a unei naționalități, ci doar a unor indivizi asociați în jurul strachinii cu cărnuri grase, care s-au dezis de obîrșia lor.

Dar, prieteni, trebuie să contenesc șirul adevărurilor omenești, sociale, literare revelate de Méliusz, șir pe care nici măcar nu l-am început cum se cuvine. Pentru că zadarnic aș începe să înșir acum comorile de înțelegere pe care le-a cristalizat și care-și au locul în oricare mare literatură, domniile voastre n-ați putea pătrunde ros-

József în spațiul celebrării

greu încercat / și crunt lovit / și pentru asta ăm plătit nu glumă". O voce gravă, bărbătească, se face auzită în cuvintele acestea, ca și în toate cele ce alcătuiesc cartea de poezie din care le-am extras. Vocea unui Ulise modern, întors din aventurile veacului, din periplul pe care l-a întreprins împreună cu mulți alții, abia întrezăriți azi prin perdelele de apă ale amintirii. Voce a pasiunii : fascinațiile mărturisite îi conferă înaltul grad de fervoare. În „arena" secolului, poetul nu e doar un spectator detașat-amuzat-mișcat. El s-a vrut dintru început părtaș la luptele care nu erau nicidecum jocuri, și „pământ" greu încercat. Căci ce este această „Arenă" dacă nu însuși spațiul istoriei ? Despre istorie, Méliusz József știe atît de multe cîte poate ști un fiu al veacului acesta, pe care nu o dată îl numește „măreț" și „sîngeros". El însuși, poetul, mărturisește : „...în glasul poemului se recunoaște / istoria". Glasul poemului împrumută unei istorii uneori foarte zgomotoase, elocvente, alteori foarte tăcute, clamorile și surdinele sale. Ca și bătrînul cronicar, și totuși, spre deosebire de el, poetul a suferit povara vremurilor dar, totodată, s-a vrut deasupra lor. Chiar discursul său liric este mărturia unei conștiințe triumfătoare ce se înalță deasupra eșecurilor, a disperărilor, a însingeratelor amintiri. **A spune** istoria înseamnă a face ordine în haosul Arenei. Și, fără îndoială, Ulise întors din focul Troiei și din adîncurile mării, devenind **cîntare**, s-a curățit de orice zgură a amintirii și, într-un fel poetic, s-a mîntuit.

Recunoști în **Arena** lui Méliusz urmele unor grele răni. Poezia aceasta s-a întrupat în bună parte din jale și revoltă. Amintirile însești sînt cicatrice care trădează traumele : „...o groaznică poveste a săpat în oglinda de ceară / a creierului meu nevindecate răni : / Istoria". Istoria l-a obsedat — sau, ca să folosim cuvîntul său —, l-a fascinat pe poet, încă din tinerețe. Primul său volum (publicat în 1945, după ce avea în urmă cincisprezece ani de literatură), acel **Cîntec despre anul 1437** este o cronică poetică a răscoalei, o evocare a Bobîlnei. Chiar înainte de acest poem, versurile lui Méliusz **(Înainte de furtună, În furtună, Parisul învolburat, Speranța noastră)** sînt purtate de o mare istorică. De altfel, în publicistica sa, nu mai puțin decît în poezia sa, se fac simțite furtunile epocii. Poetul s-a constituit pe sine ca o conștiință-martor a istoriei.

În 1946 îi apare lui Méliusz József un jurnal de călătorie, **Destin și simbol**, jurnalul unui periplu în interiorul frumoaselor meleaguri ardelene, făcut într-un an al marilor încercări ale răzoiului. Spirit deschis, generos, dăruit cu virtutea participării simpatetice, a înțelegerii celor mai diverse stări, fapte, mentalități, scriitorul este un peregrin exemplar. Peregrinajul său transilvan înscris în cartea sa devine o încercare de a exorciza demonii timpului, de a uita presiunea lor zilnică. Călătoria dobîndește, în mai multe sensuri, o valoare care nu mai e doar aceea simplă, turistică. Ea se încarcă cu stigmele destinului. Peregrinînd prin Transilvania scriitorul descoperă oameni, locuri și fapte care sînt investite cu demnități simbolice. **Destin și simbol** este, în același timp, un roman „adevărat", plin de eroi, de locuri ale omului, și un eseu pasionat, un fel de încercare de a configura geografia spirituală a Transilvaniei prin cîteva secțiuni ale ei. Totodată, ea conține, precum numeroase din textele lui Méliusz, un examen de conștiință.

Un asemenea proces al conștiinței, proces deschis contemporanilor, istoriei și sieși apare în amplele poeme, în elegiile din volumul **Arena**. Un poet cu voce profetică judecă istoria. Un poet vizionar de o înaltă conștiință. Căci dincolo de ororile secolului pe care le vedem evocate în elegiile din **Arena**, dincolo de coșmarele, de anxietățile curente ale omului contemporan, sau poate prin ele, răzbate lumina unei lucidități superioare. Într-un secol de grave sciziuni care au tulburat existențele și conștiințele deopotrivă, care au dus la mutații în condiția însăși a omului, era firesc să apară o lirică-examen de conștiință. Nu altceva sînt **Elegiile duineze**, nici **Waste Land**. De aceasta din urmă, îndeosebi, se pot apropia elegiile poetului din **Arena**. Căci ce este „arena" dacă nu un fel de „tărîm pustiu" ? Și, totuși, deosebirea este imensă. În poemul lui T.S. Eliot se sfîrșește o lume : „Aceasta este calea pe care se isprăvește lumea". Omul golit agonizează. În elegiile lui Méliusz, cu toate violențele, cu toată prezența morții, omul se supraviețuiește pe sine. În aceste mari elegii ale conștiinței, poetul atinge o demult rîvnită demnitate lirică. Cu ani în urmă el scria : „Voi ajunge oare / Acolo, / unde aș putea fi / Luna fidelă / a lui Whitman și József Attila ?" Chiar în **Elegie pentru A.**, închinată memoriei lui József Attila, el face auzită vocea străbătută de patosul poetului-profet, sonurile virile ale vocii poetilor Reformației maghiare, avînd ampla respirație whitmaniană și temeritățile imaginarului Avangardei. Dar toate acestea nu sînt decît apropieri posibile și nu reminiscențe, sînt experiențe poetice bine asimilate. Discursul liric al lui Méliusz József are un debit uriaș, versetele sînt sculptate într-o materie lingvistică dură, ca niște trepte ciclopice. Astfel, de pildă, în fragmentul 3 din **Elegie pentru A** ce poartă drept titlu : **Dreptatea n-am știut că se hrănește cu laptele de iapă al îndoielii.** și al cărui prim verset sună astfel : „De-a pururi binecuvîntat bărbatul care-n Rațiune s-a încrezut și căruia sălaș i-a fost și / singură avere Rațiunea". Pasiunea lui Méliusz este intens cerebrală, pasiune a cugetării care antrenează după ea simțirea. Vehemența sa nemăsurată este alimentată de cunoaștere și este în fond chiar sete neistovită de cunoaștere. Desigur, poezia aceasta nu este doar aventură a cugetului, ci a umanului în întregul său. Cum spunea poetul într-o mai veche poezie a sa : „Numai ceea ce este în întregime omenesc rămîne".

Opera lui Méliusz József, operă a unui mare poet vizionar, om al conștiinței și cuvîntului, va rămîne. Mărturie și judecată a timpului, autobiografie lirică și proiecție parabolică, în **Arena**, epos romanesc în **Orașul pierdut în ceață**, rememorare și confesiune în atîtea pagini din **Cafeneaua iluziilor** și în **Fără cafenea**, opera aceasta — a bărbatului care a ajuns la o înaltă vîrstă a împlinirilor, a artistului care a pătruns în spațiul rilkeian al celebrării — este o construcție exemplară a epocii noastre.

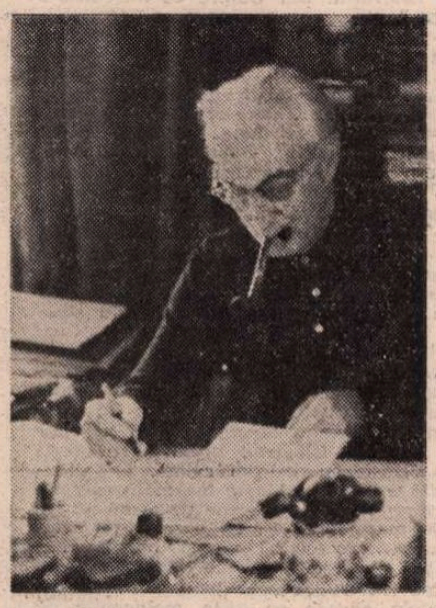
Nicolae Balotă

tul fidelității

tul acestui obraz care ne privește în ochi cu îndărătnicie, al sufletului rănit care se ascunde privirii cu ochelari fumurii și niei tîlcul amărăciunilor înghițite în taină. N-ați putea înțelege pentru ce a fost nevoie ca acest scriitor pe care-l purtăm acum în triumf să aștepte zece, douăzeci, treizeci de ani ca să-i apară cărțile ; de ce l-au durut acele rînduri care i-au măcinat sufletul răstimp de zece, douăzeci, treizeci de ani, rînduri scrise despre El, în care se afirma nici mai mult nici mai puțin decît că opera sa este un exemplu strigător la cer al decadenței de sorginte burgheză, al naturalismului și al trivialității. De ce trebuie să conviețuiască în fiecare zi cu îndoiala, chiar și acum, în aceste clipe înălțătoare ale cinstirii, cu îndoiala că s-ar putea ca dreptatea să nu fie de partea noastră, a celor care-l iubim și-i vestim însemnătatea, ci de partea nepăsării, a indolenței care l-a sufocat răstimp de decenii, de partea spiritului mercenar care l-a radiat zeci de ani de-a rîndul de pe răbojul literaturii care dura omenia și cinstea, neîngăduindu-i să-și aibă locul nici printre cei care cărau cărămizile.

Aș dori cu dragă inimă să pot trece sub tăcere nelegiuirea comisă împotriva lui, dar nu se poate. „Realitatea — împotriva iluziilor !" — iată deviza pe care a enunțat-o, evocînd mai-sus pomenitul parfum de liliac, de la începutul veacului. Și realitatea e că nu știu cine l-a condamnat, dar știu că, la ieșirea din închisoare, s-a putut pune din nou pe picioare legîndu-se de sufletul puternic de patriot al lui Eugen Jebeleanu. Și tot realitate e faptul că putere i-a dat pentru a scrie, în locul îndemnurilor de care l-a lipsit literatura în limba maternă, mai puțin receptivă la noi o bucată de vreme l-a curentele Europei, tocmai curajul lui Geo Bogza și al avangardei românești. Iată unde stă ascunsă încă o comoară : în legătura dintre Méliusz și prietenii săi români. În sufletul lor problema națională e într-adevăr definitiv soluționată, nu se mai cer a fi aduse nici un fel de corecții !

În asemenea ocazii și-n alte multe clipe grele, chiar și atunci cînd mă izbesc cu capul de zidul de beton al nepăsării, îmi vine în minte Méliusz, într-un fel anume, și acest gînd îmi dă putere. Gîndul la cîte a îndurat acest *propovăduitor* de talia lui Gaál Gábor îmi dă putere ! Și-n acea clipă tristețea amuțește, piere, căci știu de-



spre el că e vinovat, în persoană, de toate cîte i s-au întîmplat. Nimeni altcineva nu poartă vină ! De ce n-a încuviințat să îmbrace în continuare ca pe niște vestminte moștenite de la tata idealurile clasei sale burgheze ? De ce nu s-a făcut preot, protoereu sau episcop, de ce a căutat un crez mai mare în puterea lui de mîntuire decît însăși religia ? Pentru ce a fugit acasă, după ce l-a molipsit Europa, și de ce a îndurat ca o anume clasă și ideologii săi, mîntuitorii și mîntuiții să se lepede de devotamentul său cetățenesc, partinic, umanist, odată cu instaurarea bănuielii ? Și în loc de răsculat de ce n-a devenit un mit, o legendă, ca alții ? De ce a devenit el pe tărîmul literaturii maghiare din România un nerv vital simțitor, cînd un nerv nu poate fi iubit !

Așadar, te acuz, Méliusz József ! Viața ta însăși te acuză ! Viața ta scrisă și trăită, care ne-a abătut pe un drum greu, pe mine și pe alții mulți. Ne-ai condus de pe asfaltul conformismului și al slugărniciei, pe calea fidelității față de țară, față de naționalitatea mea.

Dacă totuși ai fi fost episcop, aș spune acum : pentru asta să te binecuvînteze Cel de Sus ! Astfel, însă, scriitor devenind, îți mulțumesc pentru că ești. Iar colegilor, le mulțumesc pentru că te-au distins, iată, cu iubirea și prețuirea lor.

Huszár Sándor

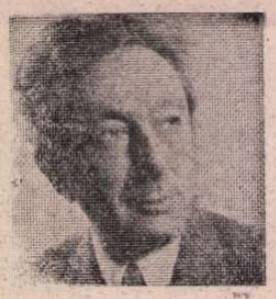
Să depui mărturie

„SĂ MĂRTURISEȘTI, să depui tot mereu mărturie. Să te eliberezi de trecutul malefic, și să spui înainte de toate și mai presus de orice adevărul, numai adevărul, oricît de dureros te-ar arde rana adevărului, oricît de puțin plăcut sau chiar de-a dreptul primejdios s-ar înfățișa adevărul acesta care nu se uită la numărul rănilor".

Sub semnul acestor cuvinte din *Destin și simbol* am declanșat, exact cu un an în urmă, magnetofonul pe tăblia joasă de sticlă a mesei și ne-am așezat față în față, pe scaunele tubulare ce te duc cu gîndul la Bauhaus și la Berlin, pentru a porni pe drumul întrebărilor și mărturisirilor : nu, nu era vorba de vreun interogatoriu, ci de nevoia de a exprima tensiunea adînc resimțită a istoriei, semnificația ei arcuită peste generații, era voința de a mărturisi despre încrederea în posibilitatea de a o modela, despre frîngerea și neînfrînta renaștere a acestui crez în tinerii cutreierați de îndoieli, despre teribilul și fermecătorul Berlin cunoscut de fostul teolog protestant de la Cluj și Zürich, cu propaganda ce se abătea urlînd de pe capota automobilelor în Nollendorfplatz, despre Ludwig Renn și Ernst Gläser ținîndu-și conferințele în săli anume amenajate pe lîngă circiumile din cartierul muncitoresc, în Wedding, despre acel tînăr ce se aruncase la pămînt dimpreună cu ceilalți sub ploaia de gloanțe a hitleriștilor și care pusese și el mîna pe-un scaun și se avîntase, împreună cu ceilalți, în încăierare și bușise ghivecele pentru flori în capetele provocatorilor și care, întors la Cluj, cu sîngele pulsînd în ritmul revoluției mondiale, a rupt legăturile cu tot și cu toate și cu toți cei ce nu se înrolaseră sub steagul unicului și eternului adevăr și în 1933, pe cînd își satisfăcea stagiul militar, la București, a stat de vorbă cu Panait Istrati, care zăcea grav bolnav, la Sanatoriul din Filaret, de a mărturisi despre putința și necesitatea promovării, în condițiile unei primejdii de moarte, a acelei multiplu batjocorite democrații, democrația societății civile, supusă presiunii fascismului, amenințată de barbare dictaturi, de a vorbi cu glasul martorului despre tînăra intelectualitate maghiară de două ori închingată, suportînd și opresiunea socială, și pe cea națională, dar respingînd și conservatorismul și oportunismul propriilor reprezentanți oficiali și care, în octombrie 1937, la Întîlnirea de la Tîrgu Mureș, a depus mărturie, împreună cu cel pe care-l sărbătorim azi, aici, și-a formulat crezul despre necesara menținere a identității sale naționale în concordanță cu necesara împlinire a democrației și despre prietenia care o leagă, această intelectualitate, de poporul român și de intelectualitatea română nutrind convingeri democratice, de a mărturisi, iarăși, despre scriitorul și Jurnalul său, născut în risc și trăit din prima pînă în ultima zi a războiului mondial, pe tot parcursul acelui război în fața căruia a pălit orice închipuire umană, despre scriitorul ce și-a aflat în arta lui Proust, a lui Joyce, Kafka, Malraux și Faulkner, într-un „număr francez" al unei reviste literare maghiare ce protesta astfel împotriva ocupării Parisului, în prietenia lui Petru Groza, ca și în propria-i conștiință, spriijin și refugiu, de a depune mărturie apoi despre noua ctitorie a patriei, cînd exclusivismele naționale și politice au fost înlăturate de frontul unic al democrației, cînd văzduhul vibra încărcat de noi sperante, de nesmintite intenții și de noi, amenințătoare contradicții, căci mărturia se cuvine să limpezească și cum și de ce a trebuit să tacă scriitorul în 1947, de ce, din 3 noiembrie 1949 și pînă în 1955, regizorul Teatrului maghiar din Cluj a absentat de la locul său de muncă, de ce a trebuit să moară Klari și de ce s-a angajat el, din 1956, vreme de mai bine de zece ani în acea luptă împotriva unor adversari reali sau închipuiți, dar mai ales cu el însuși, pentru ca mai tîrziu, cînd văzduhul vibra iarăși încărcat de noi sperante, nesmintite intenții, să se poată regăsi stăpîn din nou pe sine, după cum se cuvine și trebuie ca mărturia să ajungă în cele din urmă, din 1972 încoace, în absența unor spectaculoase roluri publice, dar fără a se rupe de grijile obștei și fără a-și ignora îndatoririle, la înfruntarea bolii și-a morții, la confruntarea iluziilor ce le-a mai păstrat cu istoria pe care a trăit-o aflat, cum se află, el însuși față în față cu sine însuși.

De un an de zile magnetofonul înregistrează fără oprire, cu nemiloasă monotonie aparentă întrebările și răspunsurile, și aceasta nu numai printre scaunele ce te duc cu gîndul la Bauhaus și la Berlin, ci peste tot unde oameni tineri și oameni bătrîni au ajuns să-și dea seama că vietuim sub zodia interogației și a mărturisirii. Și toate pentru ca atunci cînd se va împlini vremea, oamenii să poată spune și ei : A fost o epocă ciudată ! Reală doar atîta vreme cît realitatea ei era necunoscută, căci acum, că ni se dezvăluie, iată, nici nu mai există.

Molnár Gusztáv



Virgiliu MONDA

PLOPII LUI EMINESCU

MĂ SIMT foarte legat de Braşov în oraşul acesta al cărui trecut are atîta greutate în istoria ţării şi care — în ciuda progresului modern — îşi păstrează, în mijlocul naturii încîntătoare ce-i înconjoară, înfăţişarea specifică, pitorească, m-am dus şi mă duc şi astăzi să mă destind, să-mi primenesc gîndurile şi să mă-nseninez după o străduinţă mai lungă la masa de scris, ori după un necaz. Dar ce greu e să găseşti acolo o cameră la hotel! Tot anul mişună delegaţi din Capitală, trimişi ai întreprinderilor, inspectori şi controlori. Iarna vin şi echipele de sportivi, iar vara vilegiaturiştii, fără a mai vorbi de turiştii străini. Eşti silit prin urmare de cele mai multe ori să-ţi cauţi o odaie la un cetăţean oarecare.

Aşa am făcut şi eu într-o vară, cam la doi ani după ultimul război. Ieşind din sala de recepţie a hotelului *Postăvarul*, siciit de eternul răspuns: „N-avem nici o cameră liberă", am luat-o prindărătul lui spre piaţă, întrebîndu-mă încotro să mă îndrept, pe cine să-ntreb unde aş putea găsi un adăpost acceptabil. Şi m-am pomenit la începutul unei străzi înguste — strada Cibinului — ce urca în pantă uşoară şi ale cărei case fără etaj, cu pereţii coloraţi feluriţ, aveau pe la porţi cîte un copac zdravăn, iar la ferestre lădiţe cu pămînt din care se ridicau tulpinele firave ale florilor roşii ori galbene. În tăcerea uliţei, porţile de lemn, înalte, stăteau închise, ca spre a nu dezvălui trecătorului nimic din viaţa ce palpita înapoia lor. Una singură rămăsese — prin ce întîmplare? cu ce scop? — deschisă şi, trecînd prin faţa ei, am putut vedea curtea cu mici acareturi din fund, cu straturile de petunii şi catifeluţe şi, în mijlocul ei, un nuc stufos de al cărui trunchi se rezema o bancă de brad. Deşi o femeie tînără întindea pe o sîrmă nişte ştergare, să se sbicească la soare, iar dintr-un hulubar nevăzut răzbătea un uguit de porumbei, o impresie de linişte te cuprindea la vederea acestei curţi, de linişte adîncă, de ordine şi curăţenie, ca în atmosfera de pace şi puritate ce împrejmuieşte chiliile mănăstireşti.

Un impuls de neîmpotrivit m-a făcut să ciocănesc în tăblia porţii. Femeia a-ntors capul, m-a văzut, a întins ultimul ştergar pe sîrmă şi a venit către mine.

— Ce doriţi?

— Bună ziua. Nu cumva aveţi vreo cameră de închiriat pentru trei săptămîni?

— M-a privit îndelung. Nu părea să aibă mai mult de treizeci de ani. Era frumoasă, deşi trăsăturile-i delicate trădau un vag început de rigiditate, rigiditatea dată de obicei de un exces de trudă ori de o lungă suferinţă. Însă privirea ochilor ei albaştri îşi păstrase seninătatea. Îţi sugera blîndeţe şi, mai mult decît atît, candoare. Şi-a dus o mînă la frunte ca spre a putea lua mai uşor o hotărîre, gest în care am fost izbit de înfăţişarea acestei mîini — îngroşate, uzată de o muncă fizică grea.

— Ce profesie aveţi? mă-ntrebă ea, cu oarecare ezitare.

— Sînt scriitor.

— Am o cameră, dar rămîne de văzut dacă o să vă placă. Poftiţi înăuntru.

Camera era la stradă, mobilată mulţumitor. Un perete întreg era acoperit de o bibliotecă îndesată cu cărţi. Şi în săliţa ce preceda camera văzusem nenumărate cărţi pe poliţe, pe etajere. M-am apropiat de bibliotecă şi am privit fugitiv cotoarele cîtorva volume: N. Bălcescu, *Istoria românilor sub Mihai Viteazul*, A. D. Xenopol, *Istoria românilor*; D. Onciul, *Originile principatelor*; N. Iorga, *Histoire des Roumains de Transylvanie*.

— Aveţi multe cărţi...

— Soţul meu citeşte mult.

— Văd că are predilecţie pentru istorie.

— E profesor de istorie la Liceul Şaguna. Pasiunea lui este istoria românilor. La drept vorbind, are două pasiuni: istoria românilor şi... motocicleta.

— Camera îmi place. Şi mai mă simt atras şi de liniştea ce domneşte aici.

— O! În ce priveşte liniştea, să vedem ce-o să spuneţi cînd vin acasă copiii.

— Aveţi copii...

— Trei. Trei băieţi. Dar pot afirma că sînt aşezaţi.

Mi-am spus numele şi gazda şi l-a spus pe al ei: Domnica Pîrvu. Ne-am înţeles asupra chiriei.

— N-aveţi vreun geamantan?

— Am două, dar, aşteptîndu-mă să nu găsesc cameră la hotel, le-am lăsat la gară, la depozitul de bagaje. Mă duc să le aduc.

PESTE un ceas eram instalat, iar către orele şapte am ieşit să pornesc spre restaurant. Tocmai atunci au intrat pe poartă copiii gazdei. Doamna Pîrvu, care străbătuse curtea ca să-i întîmpine, mi-i prezintă:

— Mircea, opt ani. Ştefan, cinci ani. Mihai, trei ani.

Erau îndeajuns de crescuţi faţă de vîrsta lor, dar mi s-au părut cam palizi la faţă. Am strîns mîna lui Mircea şi a lui Ştefan, iar pe mezin l-am mîngîiat pe creştet.

— Să fiţi cuminţi, să nu faceţi gălăgie, le spuse mama lor. Domnul a venit aici să se odihnească. Hai! Duceţi-vă în casă să vă spălaţi.

— N-o să vă stingherească prea mult. De altminteri, cel mare pleacă mîine cu o colonie de elevi la Rîşnov, iar ceilalţi doi sînt toată ziua la grădiniţa de copii. Altfel n-aş putea să-mi văd de treabă.

Ieşind în stradă reflectam că profesorul Pîrvu împinsese atît de departe pasiunea pentru istoria patriei, încît dăduse băieţilor lui numele celor trei voievozi de seamă ai neamului. Dar reflecţia asta mi-a fost curmată de vederea unui bărbat scund şi voinic ce se plimba în sus şi în jos pe trotuarul de peste drum, cu mîinile la spate şi care, ajuns în dreptul meu, mă privi cu o atenţie stăruitoare. Un moment am avut impresia că vrea să-mi vorbească, însă îndată s-a îndepărtat.

A doua zi am constatat că gazda mea avea dreptate: copiii ei nu m-au deranjat deloc, pentru simplul motiv că nu erau acasă. Dar nici pe dînsa sau pe soţul ei nu i-am zărit dimineaţa, cînd am plecat să mă plimb spre Warte şi nici după-masă cînd m-am înapoiat să-mi fac siesta. Abia către orele şase, venind la fereastra ce da în curte am văzut-o pe doamna Pîrvu aşezîndu-se cu un lucru de mînă pe banca de sub nuc şi numaidecît am auzit-o cîntînd vechea romanţă:

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toţi,
Tu nu m-ai cunoscut.

Glasul îi vibra cald şi dulce; mînuia andrelele cu care împletea un tricou de copil cu delicateţea îngăduită de degetele-i uzate de muncă.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată înţelegea,
Tu nu m-ai înţeles.

Versurile acestea triste, cîntate cu duioşie în curtea asta cu flori cotropită de înserare, mă mişcară mai mult ca niciodată. Cînd am ieşit să mă duc la cină, ea a tăcut, apoi mi s-a adresat cu sfială:

— Iertaţi-mă. Credeam că sunteţi în oraş. Abia adineauri am venit acasă.

— Nu trebuie să te scuzi, doamnă Pîrvu. Cînţi foarte frumos.

Şi i-am cerut voie să mă aşez pe bancă, lîngă dînsa.

— Mă mir că Ştefan şi Mihai întîrzie, îmi spuse ea. La ora asta grădiniţa de copii e de mult închisă.

— Ei! Nu ştii dumneata cum sunt copiii? În drum spre casă se mai iau la joacă pe stradă, se mai hîrjonesc pe vreun maidan. Soţul dumitale este în concediu, e plecat undeva la băi?

— Soţul meu nu s-a întors încă de pe front, mi-a răspuns cu tonul ei obişnuit, blajin.

Am rămas perplex. Cum? Războiul se isprăvise de aproape doi ani şi bărbatul ei nu revenise acasă? N-am cerut nici un amănunt, n-am făcut nici un comentariu.

— Ştiţi, v-am spus că soţul meu are pasiunea motocicletei. Pe front a fost trimis tot ca motociclist, ca ofiţer de legătură. Presupun că la terminarea unui război, cadrele de specialitate mai au de lucru un timp. Trebuie să se-napoieze din zi în zi. Deşi la Bucureşti mi s-a spus că soţul meu figurează pe lista dispăruţilor, sunt convinsă că azi, mîine îl voi vedea ivindu-se în poartă.

— Fără-ndoială.

Am mai schimbat cîteva fraze anodine, despre vreme, despre intenţia mea de a mă urca a doua zi pe Tîmpa, apoi am ieşit în stradă. În timp ce glasul ei se ridica din nou spre crengile robuste şi frunzoase ale nucului:

De cîte ori am aşteptat
O şoaptă de răspuns!...

NU MĂ depărtasem prea mult de casă, cînd am auzit în urma mea nişte paşi şi, întorcînd capul, l-am zărit pe domnul scund care se plimbase în ajun prin faţa casei gazdei mele. Era evident că se lua după mine. Faptul m-a intrigat şi mi-am încetinit mersul. În adevăr, cînd m-a ajuns, s-a înclinat uşor:

— Scuzaţi-mă că vă acostez, dar v-am văzut şi ieri şi azi ieşind de la doamna Pîrvu şi, dacă-mi permiteţi, aş vrea să vă pun o întrebare.

— Ce întrebare?

Era îmbrăcat curat, corect; numai pălăria strîmtă şi verzuie de pe vîrful capului îţi stîrnea un zîmbet, cu panglica ei care în loc de nod avea înfiptă o mică frunză, ca la toate pălăriile din partea locului.

— Sunt Ieronim Bădilă, se recomandă el.

Mi-am spus şi eu numele.

— Scriitorul? m-a întrebat.

Mărturisesc că mai mult m-am mirat, decît am fost măgulit că auzise de mine.

— Care va să zică avem îndeletniciri — ca să zic aşa — înrudite, continuă el.

— Scrii şi dumneata, sau te-ocupi cu vreo artă?

— Nu. Sînt bibliotecar. Bibliotecarul municipiului. Suntem deci un fel de colaboratori: dumneata scrii cărţi, iar eu le pun în mîna cititorului.

— Adevărat. Dar despre ce întrebare e vorba?

— Nu vă supăraţi... aş vrea să ştiu dacă i-aţi adus doamnei Pîrvu vreo veste.

— Ce veste?

Păru încurcat. Rosti cu dificultate:

— Vreo veste... oarecare.

L-am privit mai lung, uimit de întrebarea asta insolită. Omul acesta îmi insufla o simpatie inexplicabilă.

— N-am adus doamnei Pîrvu nici o veste. Locuiesc de ieri la dînsa, în calitate de chiriaş, pînă la sfîrşitul lunii.

— Aha! Da, da, da... Vă cer mii de scuze. Am onoarea să vă salut.

Se-nclină din nou, scoţîndu-şi de data asta pălăria şi se depărtă în susul străzii.

Abia trecuseră cîteva zile şi clima tonică, plimbările pe aleile de la poalele Tîmpei, la Fîntîna hoţilor şi la Noua, zăbava sub bolţile ogivale ale Bisericii Negre îşi arătau efectul asupra nervilor mei obosiţi. Clădirile vechi şi pitoreşti mă destindeau, osîrdia calmă, imperturbabilă a bătrînului oraş mă molipsea; mă simţeam mai uşor, dornic de a mă-ntoarce la masa de scris. La această înrîurire binefăcătoare contribuia şi liniştea neclintită din casa şi curtea doamnei Pîrvu, tăcere întreruptă doar pe înserat de romanţele cîntate cu atîta melancolie de gazda mea, cînd se aşeza cu lucrul de mînă pe banca de sub nuc.

Stăteam într-o după amiază la fereastră şi priveam acest nuc impunător, cînd am auzit-o pe doamna Pîrvu strigînd ca de departe:

— Ştefane!... Ştefane!...

Am ieşit în curte. Prin poarta întredeschisă îl zăream pe Ştefan pe trotuarul de peste drum, jucînd şodron cu o fetiţă de vîrsta lui. De-acolo n-o putea auzi pe maică-sa.

— Ştefane!...

Sub fereastra ultimei camere a casei se afla o uşă măruntă şi dublă, uşor povîrnită, deschisă larg — fără-ndoială girliciul pivniţei, din care răzbătea glasul gazdei mele.

M-am apropiat şi am coborît treptele pivniţei. În adevăr am văzut-o pe doamna Pîrvu aplecată din şale şi luînd cu lopata cartofi dintr-o movilă ridicată într-un ungher şi aruncîndu-i într-o coşniţă.

— Ştefan joacă şodron în stradă şi nu te poate auzi, i-am spus. Ai nevoie de ceva?

A lăsat lopata din mîini şi m-a privit cu o vădită stinjeneală. Cartofii aceştia erau mici, posmăgiţi şi încolţiţi, unii acoperiţi cu mucegai — cartofi de anul trecut. În afară de ei nu se mai afla în toată pivniţa, curată altfel, decît o butie cu doage sparte, o piuă de lemn şi două garniţe.

— Îl chemam pe Ştefan să-mi aducă un borcan din bucătărie, să iau puţină untură din garniţă. Vreau să prăjesc nişte cartofi pentru cină.

— Dă-mi voie să urc eu coşniţa cu cartofi.

— Lăsaţi, nu sunt atît de firavă cît par.

Am scos coşniţa plină de cartofi din beci, apoi am intrat în cameră să mă spăl pe mîini. Înfăţişarea acestor cartofi m-a urmărit ceasuri întregi. Cum să nu-mi fi părut palizi băieţii gazdei, cînd erau hrăniţi cu cîţiva cartofi — stricaţi şi aceia? Prin urmare doamna Pîrvu n-avea bani să cumpere cel puţin cartofi noi — dacă nu o hrană mai consistentă pentru băieţi! Şi de unde să aibă bani de ajuns, mi-am zis, dacă, fără bărbat, trebuie să crească trei copii? M-am gîndit să-i plătesc chiria cu anticipaţie, dar mi-a fost teamă să n-o rănesc. Un sentiment de tristeţe m-a năpădit şi am simţit nevoia să ies în oraş, să-mi schimb gîndurile. Dar nici n-ajunsesem bine îndărătul hotelului *Postăvarul* şi m-am pomenit în faţă cu Ieronim Bădilă, bibliotecarul municipiului. Era clar că-mi aţinea calea, mă aştepta.

— Vă salut, se-nclină el, scoţîndu-şi iar pălăriuţa verde.

— Bună ziua, domnule Bădilă.

— Îmi pare bine că vă reîntîlnesc. Îmi daţi voie să vă-ntreb ce se mai aude pe la gazda dumneavoastră?

— Ce să s-audă?

— Adică... dacă e sănătoasă... dacă n-are necazuri cu copiii şi, mai ales, dacă n-a primit vreo înştiinţare...

Am simţit ghesul irezistibil de a sta de vorbă cu acest om.

— Uite ce e, domnule Bădilă. Mi-e sete şi mă-ndreptam spre restaurantul *Postăvarul*. N-ai vrea să-mi faci plăcerea să vii cu mine să bem cîte o halbă?

Atunci se petrecu ceva care mă uimi. Faţa lată, cu trăsături aspre a bibliotecarului, sumbră pînă acum, se limpezi: în ochi îi luci o lumină de mulţumire — puteam spune de recunoştinţă.

— Vin... desigur că vin.

L-am luat de braţ şi peste cinci minute ne-am aşezat la o masă mai lăturalnică a localului. Am comandat două halbe şi mi-am scos portţigaretul.

— Fumezi?

Bădilă făcu un gest cu mîinile de parcă ar fi vrut să se apere de ceva.

— Nu, mulţumesc, nu fumez.

Mi-am aprins o ţigară.

— Domnule Bădilă, te văd mereu pe stradă. În preajma casei doamnei Pîrvu. Aş fi indiscret dacă te-aş întreba de ce ţi-ai ales acest loc pentru preumblarea zilnică?

Bibliotecarul răsuflă adînc şi mă privi cu un aer de mare obidă. Cum chelnerul aducea halbele, se repezi şi trase două-trei duşti; apoi îşi întinse pe masă mîinile mari şi se cufundă într-o tăcere întunecată ce părea că nu se va mai sfîrşi. Însă, brusc, rosti cu un ton trist, aproape de disperare:

— Ce dramă! Ce dramă!...

Am rămas cu ochii pe el, într-o aşteptare încordată. Deodată a pornit să vorbească, rar, cu glasul gîtuit de emoţie:

— O iubesc de zece ani. De zece ani viaţa mea stă în loc... nu-mi găsesc nici un rost. Am cunoscut-o cînd era încă o fetiţă... stăteam vecini, în Scheiu, lîngă biserica Sfîntul Nicolaie. A crescut repede, s-a făcut frumoasă ca un înger. Cînd a împlinit optsprezece ani, i-am spus c-o iubesc şi vreau s-o iau de nevastă. N-a părut surprinsă. Mi-a răspuns că iubeşte pe altcineva; şi, peste trei luni, s-a măritat cu profesorul Matei Pîrvu.

Tăcu şi păru că se adînceşte într-o meditaţie dureroasă; dar îndată îşi reîncepu spovedania:

— Bine, mi-am zis. E firesc. Pîrvu era un bărbat înalt, chipeş şi viol; pe lîngă el eu păream o brută, era natural să-l prefere pe dînsul. Nu m-am supărat pe ea. Am continuat s-o văd din cînd în cînd... o pîndeam cînd se ducea în piaţă după tîrguieli. Pe urmă vremea a trecut, i s-au născut copiii şi eu o iubeam într-una şi mă bucuram că este mulţumită şi fericită — chiar cu altul.

Nodul beregatei îi juca de parcă ar fi înghiţit în sec.

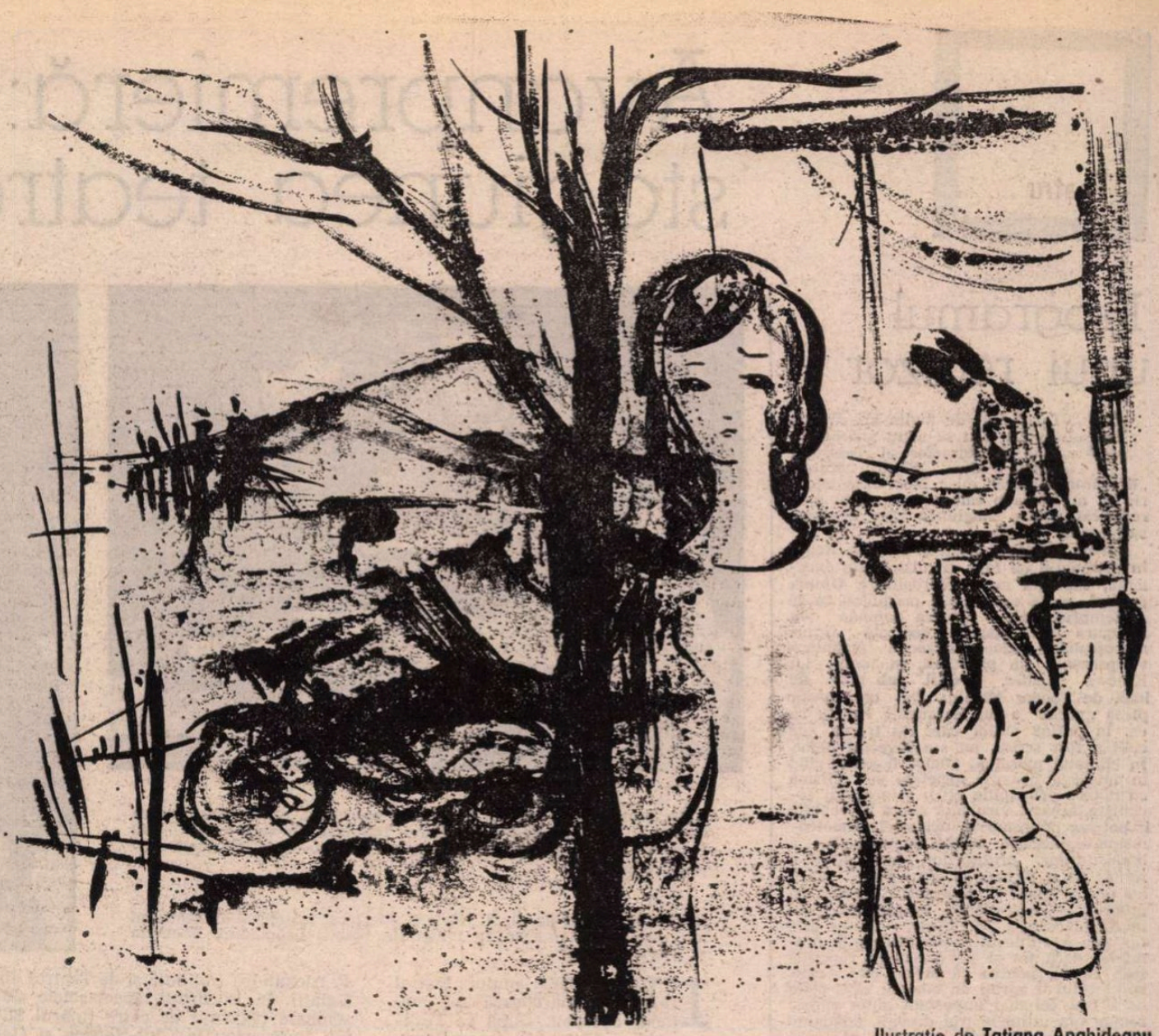
— Bine, repetă el. Înţeleg că l-a preferat atunci pe celălalt. Dar acum, cînd a rămas singură şi ştie c-o iubesc mereu, de ce nu vrea să se căsătorească cu mine? Am aşteptat un an după ce s-a terminat războiul, apoi i-am spus: „— Domnica, pentru ce vrei să-ţi pierzi tinereţea şi să te zbaţi în lipsuri, cu creşterea copiilor? Ştii că te iubesc ca ochii din cap. Am să fiu pentru copiii tăi un tată. Am o slujbă bună, am căsuţa mea din Scheiu şi bani puşi de-o parte. Ai să trăieşti în puf. Şi am să gust şi eu puţină fericire". Ştii dumneata ce mi-a răspuns? „— Sunt femeie măritată şi-mi aştept bărbatul". „— Bine, Domnica, dar a trecut mai mult de un an de cînd toţi cei plecaţi pe front şi rămaşi în viaţă s-au întors acasă". „— Unii se reîntorc mai tîrziu". „— Dar e dat dispărut". „— Ce-are a face? Sînt sigură că, într-o zi, îl voi vedea pe Matei apărînd în poartă". Ce spui de aberaţia asta?

— Domnule Bădilă, omul n-are numai raţiune, ci şi intuiţie şi — cîteodată — şi presentimente.

— Cum? Poţi crede şi dumneata că la aproape doi ani de la încheierea păcii, un ostaş dat dispărut mai poate fi în viaţă?

— S-au văzut unele cazuri cînd un prizonier a revenit acasă şi după cinci sau opt ani...

— Dar asta se-ntîmplă în cărţi, în romane... ori este un caz din zece mii, într-o sută de mii. Uneori comandamentele militare, pentru a cruţa familia, trec pe unii soldaţi morţi pe lista dispăruţilor. Şi-apoi, Pîrvu n-a luptat la capătul lumii, ci în Ungaria, cînd armata noastră



Ilustrație de **Tatiana Apahideanu**

l-a urmărit pe naziștii în retragere.

— Se poate. Dar vei admite că atîta vreme cît nu există un act, o constatare oficială a decesului soțului, o femeie nu se poate considera, legal, văduvă și nu se poate recăsători.

— Și dacă o asemenea constatare nu se va face douăzeci de ani, femeia trebuie să-și strice toată viața?

Am ridicat din umeri. Atuncea am văzut la Bădilă altceva care m-a mișcat: pleoapele i s-au umezit și și-a dus cu o mînă tremurătoare batista la ele.

— Săptămîna trecută, reîncepu el să vorbească, cu un glas fărîmat, s-a supărat pe mine. I-am spus c-o rog ca, cel puțin, să primească s-o ajut bănește să facă față greutăților. „— N-am nevoie de nici un ajutor, s-a-nfuriat ea, și de azi înainte te rog să nu mai vii pe la mine. Vrei să mă faci să-l uit pe Matei?" Am plecat clătinîndu-mă pe picioare. Dar eu nu pot trăi fără s-o văd... și atunci, pe seară, cînd știu că se-ntoarce acasă, umblu ca un zănatec în sus și în jos, cu ochii pe poarta ei, să-i văd măcar un minut chipul de înger...

— Dar cum se face că lipsește toată ziua de-acasă?

— Se duce de muncește ca să cîștige un ban... Merge printr-unele case unde deretică, spală rufe... ea, care a făcut tot liceul, își zdruncină sănătatea, își jupoaie în zoile fierbinți mîinile altădată mici și albe pe care aș fi fost fericit să le sărut de dimineața pînă seara, să mă-nchin la ele ca la o icoană.

— Domnule Bădilă, trebuie să ne supunem împrejurărilor, cursului inexorabil al vieții. Părerea mea este că trebuie să-ți îndrepți năzuințele spre altcineva... să-ți normalizezi existența.

— Dar am mai spus-o... fără dînsa nu pot să trăiesc... Nu pot să trăiesc... înțelegi?

Era atîta desnădejde în vorbele lui, figura sa avea un aer atît de patetic, încît am socotit că nu avea rost să mai stăruiesc. De altfel, o mărturisesc, cazul lui mă tulbura pînă la a-mi lua posibilitatea de a găsi frazele cele mai nimerite pentru a-l consola.

— În tot cazul, i-am spus, eu sînt aici în fiecare dimineață, pe la orele nouă, cînd vin să-mi iau micul dejun. O să-mi facă oricînd plăcere să stăm de vorbă. Sau nu ești liber niciodată la ora asta?

— De obicei nu sînt liber, dar cum mă aflu în concediu...

Cîteva zile nu l-am mai văzut — zile în care am căutat să gust din plin farmecul orașului și al imprejurimilor. Din Scheiu am urcat spre *Între Pietre*, am fost la izvorul lui Honterus, la ruinele castelului de pe dealul Sprenghiului, iar în oraș m-am recules ascultînd coralele lui Bach cîntate la orgă în Biserica Neagră. Cînd mă-ntorceam pe înserat acasă, să mă schimb, nu-l mai zăream pe Bădilă pe stradă, dar încă înainte de a ajunge la poartă auzeam glasul Domnicăi Pîrvu cîntînd o romanță. Apăsam ivărul, intram în curte și o găseam ca totdeauna pe banca de sub nuc, mînuind andrelele. Cîteodată îl vedeam alături, pe bancă, și pe Mihai, mezinul, silindu-se să lipească niște *abțibilduri* pe un caiet.

— Bună seara, doamnă Pîrvu.

— Bună seara. Pe unde ați mai fost astăzi?

— La *Stejerișul mic*.

— Frumoasă priveliște! Și eu mă plimbam acolo cu soțul meu dumineca, în lunile după nuntă... Ah! De l-aș vedea mai curînd în poartă!... Să-l pot strînge la piept, să ne reluăm mai repede viața dinainte...

— N-ați primit nici o știre de la dînsul în ultimul timp... N-ați aflat nimic, măcar indirect?

— Absolut nimic. Dar asta n-are mare importanță. Pentru mine nu este nici o îndoială că, mai devreme sau mai tîrziu, se va ivi în pragul casei... inima mi-o spune... tot ce este viu și adînc în sufletul, în toată ființa mea. E ca și cum l-aș și avea în față. Cum o să mă cuprindă el în brațe!... Cu ce ochi o să se uite la copii! Cînd a plecat în război, ăsta micul, Mihai, nici nu se născuse. O să-i cumpere jucării... eu nu-i pot cumpăra... viața de femeie singură e grea... dar nu mă plîng, totul va deveni din nou frumos ca un vis cînd Matei va reveni.

CELE trei săptămîni de odihnă la Brașov se apropiau de sfîrșit, cînd, într-o dimineață, la *Postăvarul*, în timp ce-mi beam cafeaua cu lapte, a reapărut Ieronim Bădilă. Și-a scos pălăriuța verde și mi s-a adresat cu un ton oarecum ceremonios — ton ce mă izbea, după relativa intimitate plămădită între noi prin confesiunile ce-mi făcuse.

— Îmi dai voie să iau și eu loc?

— Te rog chiar. Ce dorești să bei? O cafea? Un coniac?

— Mulțumesc. N-am să iau nimic.

— Cum se face că n-ai mai trecut seara, ca de obicei, pe strada Cibinului?

— Din moment ce *dînsa* mi-a interzis s-o mai văd!... Nu vreau s-o supăr cu nimic... nici cu prezența, nici cu umbra mea. Dar dac-ai ști cum au fost zilele acestea pentru mine! Nu-mi venea să mă-mbrac, să ies în lume să mănînc. Cînd merg la slujbă, la bibliotecă, sînt silit să mă bărbieresc, să mă-mbrac cum se cade, obligațiile, incidentele de servici mă distrag cîte un moment, mă fac să uit. Dar așa, singur toată ziua, cu gîndurile, cu dorul de Domnica, cu dragostea pentru ea care mă mistuie ca un jăratec cu neputință de stins... e îngrozitor... Dumnezeule! Ce dramă!... Ce dramă!... Îmi vine uneori să-mi curm viața.

Nu știam ce să-i răspund cum să-l încurajez.

— Uite ce e, domnule Bădilă. M-am mai gîndit la cazul dumitale. Presupunînd că soțul doamnei Pîrvu a murit în adevăr, așa cum e logic să credem și cum dumneata pari a fi convins — îți rămîne o șansă...

— Ce șansă? mă-ntrebă el cu grabă, pe cînd în ochi îi licări o vagă scînteie de nădejde.

— Șansa ca s-apară la un moment dat cineva care să-l fi văzut pe profesorul Pîrvu murind și care să declare acest lucru autorităților. Atunci doamna Pîrvu s-ar supune realității implacabile și poate că... Dar, ca să fiu sincer, șansa asta este extrem de redusă, existența acestui martor, providențial pentru dumneata, mi se pare că ține de domeniul fanteziei sau al minunilor.

Brusc, bibliotecarul păli: închise ochii, își strînse pumnii și fălcile, tot trupul i se încordă ca în iminența unui act de violență. Era limpede că, în el se dădea o luptă — o luptă al cărei mobil nu-l puteam ghici. Însă cînd încordarea asta ajunse la paroxism, întreaga lui ființă se destinse, buzele îi tremurară: și cînd ochii i se deschiseră, ei nu exprimau decît suferință, o suferință calmă, resemnată. Trecură două sau trei minute pînă ce să se hotărască a vorbi.

— Omul acesta, spuse el, „martorul providențial" cum îl numești dumneata, există.

— De unde știi?

— Îți repet că omul acesta există.

— Cine e?

— Eu.

L-am privit stupefiat.

— Dumneata, reluă el, cunoști „cazul" meu, cum te-ai exprimat. Dar nu-l cunoști în întregime... nu ți-am spus totul. Și eu am făcut războiul — și chiar în aceeași unitate cu Matei Pîrvu.

Nu-mi luam ochii de pe el. A continuat să vorbească, domol, cu un ton scăzut, surprinzător după tensiunea de adineauri.

— În urmărirea armatei naziste în Ungaria, plutonul în care luptam și eu și Pîrvu, trimes într-o misiune de avangardă, s-a rătăcit mai sus de Miscolț, prin păduri și a căzut într-o ambuscadă. Ne-am pomenit înconjurați, noi, o mînă de oameni, de cîteva companii de nemți, cu tancuri. Situația noastră era disperată... soarta ni-era pecetluită. Și, în adevăr, naziștii ne-au dat un răgaz de două ore ca să ne predăm: în caz contrariu, — spuneau ei — aveau să ne măcelărească pînă la unul. Locotenentul care ne comanda ne-a chemat, pe Pîrvu și pe mine, singurii ofițeri din pluton, să luăm o hotărîre: în același timp a dat ordin radiotelegrafistului să-ncerce să ia legătura cu regimentul nostru aflat în urmă cu cîțiva kilometri și să ceară ajutor. Dar Pîrvu, căruia luptele înversunate din ultimele săptămîni îi zdruncinaseră nervii, a făcut un act ce se vroia poate eroic, dar care, în situația aceea era o indisciplină, dacă nu o nebunie, o sinucidere. S-a urcat pe motocicletă și a pornit ca un bolid să străpungă cercul nemților ca s-ajungă la regiment. Mă aflam în momentul acela lîngă locotenent. Și el și eu ne-am dus la ochi binoclul de campanie să-l urmărim pe Pîrvu. Și am văzut că se-ntîmplă ceea ce era firesc să se-ntîmple: la o sută sau două de metri, o mitralieră l-a secerat. Apoi, la mai puțin de o oră, au sosit tancurile noastre și am fost despresurați după o luptă crîncenă și sîngeroasă. Plutonul nostru a fost decimat, dar nemții au fost izgoniți.

A tăcut un minut, răsuflînd anevoios de parcă o povară grea îi copleșea pieptul. Apoi a adăugat:

— Prin urmare doi oameni au văzut sfîrșitul lui Pîrvu: locotenentul și eu. Dar locotenentul a căzut peste o lună în luptele din munții Tatra.

— Cum se face că trupul lui Pîrvu n-a fost găsit?

— Cred că nu e greu de dat un răspuns. Gloanțele mitralierei l-au zvîrlit din șeaua motocicletei în vreo surpătură de teren, ori în vreun tufiș unde nu putea fi descoperit — sau poate a fost strivit pe drumeag de șenilele tancurilor încăierate într-un iureș infernal: așa că, la sfîrșitul luptei, Pîrvu a fost dat dispărut.

— Așadar, dumneata ești singurul om care ar putea certifica moartea profesorului Pîrvu.

— Întocmai.

Mi-am pierdut controlul nervilor și l-am întrebat cu oarecare brutalitate:

— Și de ce n-o faci?

Atunci am văzut că liniștea, înstăpînită în el în timpul relatării episodului de pe front, se-nvălmășește: fruntea i se-ncruntă, apoi ochii i se acoperiră cu un val de tristețe, ca la o vită înjunghiată. Am regretat imediat ieșirea mea cam intempestivă și i-am spus cu un ton mai calm, mai prudent:

— Iartă-mă că te tulbur, dar mi-e cu neputință să te-nțeleg. De ce, la întoarcerea dumitale din război, nu i-ai comunicat doamnei Pîrvu decesul soțului ei? De ce nu i-l destăinuiești acuma? De ce nu înștiințezi autoritățile?

— De ce! De ce! făcu el, lovind masa cu pumnul.

— Da, de ce? Trec peste faptul că este o datorie față de legi...

— Ce datorie? Sesizarea autorităților pentru procedura de dispăruți incumbă, după cîte știu, celor interesați, părinților, soției, copiilor majori... eu sînt un străin. Cît despre Domnica, o vezi dumneata ducîndu-se la judecător să ceară să se facă cercetări și publicații și, în caz negativ să se dea sentința că Pîrvu a murit și că, în consecință, ea se poate recăsători?

— Dar cum? O iubești de zece ani pe această femeie, ai pierdut-o prin preferința pentru alt bărbat și acum, cînd o împrejurare — nenorocită pentru ea desigur, dar incluctabilă — o poate face disponibilă rîvnelor dumitale pline de devotament și de credință, cînd poți pune capăt suferinței care te macină, te abții în mod deliberat de la gestul care te-ar mîntui și ți-ar aduce o fărîmă de fericire?

— Îmi vine așa de greu să-ți răspund!... De-aproape doi ani mă frămînt, lupt cu mine. Poate că totuși dumneata, prin profesia dumitale, prin obișnuința de a scormoni în sufletul omenesc, ai putea să mă-nțelegi. De fapt, sînt lucruri care nu-mi sînt nici mie lămurite bine și care, în nici un caz nu pot fi împărtășite altuia... dar am să-ncerc să ți le destăinuiesc, mai ales că mîine sau poimîine plec și, de bună seamă, n-o să ne mai întîlnim niciodată. Cînd am văzut că Pîrvu a fost ucis, am simțit o bucurie de neîmpotrivit... am fost covîrșit de ideea că Domnica devenea liberă... mi-e rușine s-o spun, e un simțămînt odios... dar ce să fac, dacă așta e adevărul? Apoi, bucuria a-nceput să se stingă, înăbușită de îndoieli, de scrupule. M-ai întrebat de ce, la-ntoarcerea acasă, n-am înștiințat-o pe Domnica. Nu merg pînă acolo să spun că ea ar fi putut crede că eu — din interes — inventez decesul. Dar chiar dacă n-o iubeam, cui îi vine ușor s-aducă vestea unei nenorociri? Și-apoi, vedeam aevea scena: biata de ea prăbușindu-se pe podea leșinată sau scuturată de hohote de plîns. Pricepi? Nu pot s-o văd plîngînd, nu pot... Și ce se va petrece cu ea pe urmă? Ceea ce o ține în viață este speranța nestrămutată că bărbatul ei se va întoarce. Și eu să vin să-i spulber speranța asta... Crede-mă, a nimici un om este o crimă: a nimici o speranță e o crimă mai mare.

— Bine, dar de ce nu mai tîrziu... și pregătind-o încetul cu-ncetul...?

— A! Aici am ajuns la ceea ce mi-e mai greu să-ți explic. Uite... să presupunem că m-aș duce acuma la dînsa și i-aș spune: „— Pîrvu a murit, am văzut cu ochii mei cum a fost omorît. Nu-l mai aștepta în zadar. Ești văduvă, ai ajuns la treizeci de ani, ai trei copii și nu poți s-o scoți la capăt, nu poți să-i crești, trăiești în lipsuri, dacă nu în mizerie... Căsătorește-te cu mine și ai rezolvat totul". Mă urmărești?

— Desigur.

— Așa. Și să mai presupunem că dînsa s-ar pleca în fața evidenței și ar consimți. În primul rînd, mă gîndesc c-ar putea bănui satisfacția resimțită de mine la moartea bărbatului ei; ceea ce ar face-o să mă urască...

— Nu ți se pare că mergi prea departe cu imaginația?

— Dă-mi voie. În al doilea rînd, mă chinuiește ideea că, anunțîndu-i decesul soțului, îi fortez mîna, o fac să se resemneze, să se mărite cu mine de nevoie, să se sacrifice pentru copii. În acest caz, ce plăcere aș putea avea să trăiesc lîngă dînsa? Aș fi torturat zi și noapte de convingerea că mă detestă, că mă suportă în silă. Nu, nu... de o mie de ori nu. N-am să mă duc să-i spun. Mai bine așa, s-o iubesc în singurătate, să fur mulțumirea de a o vedea din cînd în cînd, chiar de pe stradă, să mă bucur de apariția ei ca de lumina soarelui, s-o aud cum îndărătul porții cîntă în amurg...

— Dar asta înseamnă să vă irosiți amîndoi viața...

— Adevărat. Însă poate că trecerea timpului o va desmetici din visul absurd în care stă cufundată, poate că dragostea mea statornică o va mișca în cele din urmă și că, într-o zi, un îmbold spontan o va îndrepta către mine.

— Asta se poate întîmpla peste mulți ani... și viața nu e lungă.

— Ai dreptate. Dar ce însemnătate are dacă voi gusta fericirea asta numai cîțiva ani, cîteva luni sau chiar numai cîteva zile? Căci eu nu voi începe să trăiesc cu adevărat decît atunci cînd voi vedea că simte ceva pentru mine, cînd voi putea îngenunchea să-i sărut poala rochiei și urma pașilor, cu inima izbăvită.

Teatru

Avanpremieră: stagiunea teatrală

Programul unui regizor

SÎNT solicitat de multe ori să dau interviuri sau să scriu articole în calitate de director al Teatrului Național din Tîrgu Mureș. „România literară" mi-a făcut însă bucuria să mă întrebe care e programul meu **regizoral** pentru stagiunea care urmează să înceapă.

Am un program bogat și frumos. Repet în momentul de față, cu distribuție excelentă, capabilă de mari realizări, **Opinia publică**, piesă cu a cărei premieră, la 20 septembrie, secția noastră română va inaugura noua stagiune teatrală tîrgumureșeană. (A doua zi, secția maghiară va prezenta în premieră, în regia lui Kincses Elemer, **Proștii sub clar de lună** de Teodor Mazilu). De ce această piesă „veche" a lui Baranga ? Pentru că ea, în pofida anilor care au trecut de cînd a fost scrisă, nu s-a învechit deloc. În climatul moral al zilelor noastre, cînd în întreaga noastră societate se afirmă cu putere principiile eticii și echității socialiste, această virulentă satiră îndreptată împotriva poltroneriei, ticăloșiei, cameleonismului, această acerbă condamnare a lingușitorilor, profitorilor, carieriștilor a rămas de o stringentă actualitate. Cînd am inclus piesa în repertoriu, speram ca autorul — care venea întotdeauna cu multă plăcere la Tg. Mureș — să se afle din nou în mijlocul nostru, măcar la premieră, dacă nu și pe parcursul repetițiilor. Acum, pentru că el nu mai este, spectacolul îl dorim un omagiu adus celui ce a fost cel mai important autor satiric român din ultimele trei decenii, adăugînd premierei o modestă expoziție și, dacă vom putea, chiar organizarea unui simpozion.

Paralel cu repetițiile piesei lui Aurel Baranga, studiez noua lucrare pe care ne-a încredințat-o Romulus Guga și pe care urmează să o pun în scenă în partea a doua a stagiunii. E o dramă politică, cu un mesaj important, dar e o scriitură care nu se lasă ușor descifrată și pătrunsă în sensurile ei cele mai profunde. Nu consider textul finit, port discuții cu autorul convins că el poate aduce încă îmbunătățiri actualei variante și mă bucur că voi putea colabora din nou cu acest scriitor talentat, ale cărui piese anterioare au adus teatrului nostru multe satisfacții.

Între aceste două realizări de piese românești contemporane, ambele opere de valoare, semnate de scriitori de prestigiu (și alături de care repertoriul nostru mai cuprinde **Iphigenia** lui Mircea Eliade, **....Escu** de Tudor Mușatescu, poemul dramatic **Mîncîuna consolatoare** a scriitorului tîrgumureșean Székely János, o nouă piesă de actualitate a tînărului și talentatului Kocsis István, cunoscuta comedie a lui Méhes György **33 de scrisori anonime**), voi monta în Iugoslavia, la Teatrul Național din Subotița, o capodoperă a dramaturgiei românești interbelice : **Domnișoara Nastasia** de George Mihail Zamfirescu, străduindu-mă să fiu, în țara vecină și prietenă, un demn mesager al culturii românești.

Pasiunii mele constante pentru dramaturgia originală, evidentă, sper, și din opțiunile pentru actuala stagiune, i se adaugă, că și în trecut, interesul pentru marile valori ale dramaturgiei universale. Voi pune în scenă, la secția maghiară a teatrului nostru, o capodoperă ibseniană : **Femeia mării**, iar la Naționalul craiovean, una a titanului de la Iasnaia Poliana : **Puterea întunericului.** Lor li se vor adăuga, în premieră pe țară, la secția română a teatrului nostru, o excelentă piesă modernă din — aproape necunoscuta pentru noi — dramaturgie australiană : **Vara celei de-a șaptesprezecea păpuși** de Ray Lawler, o dramă a singurătății într-o societate dominată de goana după cît mai mulți bani. (În programul repertorial al Teatrului Național din Tg. Mureș mai figurează, la cele două secții, capodopera shakespeareană **Regele Lear**, excelenta comedie satirică **Sinucigașul** de Nikolai Erdman, **Leda** lui Miroslav Krleža, **Ciocîrlia** lui Jean Anouilh și spirituala dramatizare **Căpitanul d'Artagnan**, după Dumas.)

Cei ce cunosc piesele pomenite își vor da seama că ele oferă interpreților posibilitatea unor mari creații, principiul meu fiind acela că spectacolele trebuie să strălucească prin actori, prin adevărul și profunzimea trăirilor, prin autenticitatea relațiilor și conflictelor, nicidecum prin formalism regizoral. E ușor pentru un regizor să ia ochii spectatorilor (și de multe ori și ai criticii de specialitate) prin exhibiții pline de fantezie, mult mai greu este să re-creeze pe scenă, cu sinceritate și emoție, complexitatea vieții. Eu asta încerc de peste douăzeci de ani, asta voi încerca și în noua stagiune, și în toate cele care vor mai urma. Cu ajutorul unei dramaturgii de calitate și al unor actori în care cred.

Dan Alecsandrescu

■ La Teatrul Național din Tg. Mureș se repetă, pentru deschiderea stagiunii, **Opinia publică** de Aurel Baranga. În imagine : Cornel Popescu (Cnitlaru), regizorul Dan Alecsandrescu și Marinela Popescu (Otilia).

■ **Se ridică ceața** de Fl. N. Năstase, spectacol inaugural al Teatrului Mic, debut dramaturgic. În fotografie, actorii Leopoldina Bălănuță și Nicolae Dinică

ÎNAUGURAREA anului teatral 1979/1980 marchează un moment deosebit. După ce Festivalul național „Cîntarea României" și-a desemnat cîștigătorii, răsplătind și ambiționînd colectivele noastre teatrale, am aflat cu satisfacție care vor fi spectacolele anunțate de gongul noii stagiuni. Trebuie spus că, în general, teatrele din București și din țară s-au pregătit cu piese promițătoare. Nu mai repetăm titluri cunoscute din anul teatral anterior ce se reiau, în zilele următoare ; eludăm din prezentul reportaj, deasemeni, o serie de titluri care sînt, la ora actuală, ori incerte, ori neinteresante : numele și confesiunile mai jos citate sînt în măsură să răsplătească așteptările pasionaților (și oamenilor) de teatru.

Astfel, cum e și firesc, cel mai mare dramaturg român, Ion Luca Caragiale, va fi prezent în zilele următoare pe afișul a nu mai puțin de șase teatre ! Prima scenă a țării va reprezenta *O scrisoare pierdută*, în regia artistului poporului Radu Beligan, într-o distribuție incitantă și, totodată, prestigioasă. Aceeași piesă va vedea lumina rampei și la Oradea, regia fiind semnată aici de talentatul Alexandru Colpacci. Cealaltă capodoperă caragialeană, *O noapte furtunoasă*, beneficiază în acest început de stagiune de două concretizări scenice : prima, la Teatrul Giulești (în viziunea lui Alexa Visarion), cealaltă la Pitești, mizanscena aparținînd lui Savel Stiopul. În fine, Teatrul „Bulandra" a realizat un spectacol compus din *Conu' Leonida față cu reacțiunea* și *Articolul 214* (noua versiune regizorală purtînd semnătura lui Dan Micu), iar colectivul „Nottara" din bulevardul Magheru ne invită la *Inele, cercei, beteală.*

„Inele, cercei, beteală *(nu e un joc de cuvinte gratuit !) se numește scenariul lui George Rafael după texte caragialene, pus în scenă de regizorul Rafael. Admir acest om de teatru care întinerește pe zi ce trece. Bănuiesc că recentul text este, de fapt, cel mai drag copil al colegului nostru, fapt confirmat și de originalitatea punerii în scenă. Noi — Anda Caropol, Horațiu Mălăele și cu mine — avem dorința expresă să deslușim cu atenție nuanțele textului, pentru a-i bucura pe spectatori, pentru a-l mulțumi pe regizor și pentru a fi fericiți chiar noi înșine — stare pe care-o simțim ori de cîte ori repetăm acest minunat spectacol*" — ne-a mărturisit Gilda Marinescu.

Din repertoriul național clasic al acestui an mai fac parte *Luceafărul* lui Delavrancea (Teatrul din Arad), *Omul care a văzut moartea* de Victor Eftimiu și *Steaua fără nume* a lui Sebastian (ambele, la Botoșani). Bogat și divers este reprezentată dramaturgia originală. Teatrul Mic (care în curînd își va deschide și a doua sală !) ne invită la *Se ridică ceața* de Fl. N. Năstase (textul va inaugura și stagiunea clujeană) și la *O șansă pentru fiecare* a lui Radu F. Alexandru (reținută și de Teatrul din Galați). În București, spectacolele sînt semnate regizoral de către tînărul Silviu Purcărete ; la Cluj-Napoca și Galați, ele poartă girul lui Nicolae Scarlat. L-am rugat pe acesta din urmă să ne împărtășească cîteva gînduri legate de dubla sa premieră :

„Piesa lui Fl. N. Năstase cred că ar putea purta subtitlul «portret al comunistului în acțiune». Dar, în același timp, ea înseamnă pentru mine o bărbătească luptă pentru adevăr. Cred că disputa va ajunge pînă la spectator datorită clarității textului, dar și a scenografiei Doinei Levința, a forței de portretizare dovedită de către Marin Aurelian, împreună cu omogena echipă a Naționalului din Cluj-Napoca. Supratema spectacolului ar putea fi «împotriva rutinei în gîndire». Al doilea text căruia am încercat să-i găsesc echivalențe spectaculare, O șansă pentru fiecare, *nu este doar o serioasă piesă cu și despre ilegaliști : se dovedește a fi, la o analiză mai atentă, și un studiu psihologic despre oamenii care nu s-au gîndit nici o clipă că fapta lor s-ar putea numi* eroism. *Asta urmăresc să demonstrez împreună cu Liliana Lupan, Victoria Suchici, Dan Andrei Bubulici, Ștefan Hagimă, Radu Gh. Jipa și Grig Dristaru — nume care încă nu au sonoritate deosebită, dar care îmi sună, de la un spectacol la altul, tot mai familiar*". O altă piesă a lui Radu F. Alexandru, *Iubiri*, va vedea lumina rampei la Teatrul Evreiesc de Stat. Tot în Capitală, dramaturgia noastră actuală va mai fi reprezentată în deschiderea Teatrului de Comedie *(Apele Babilonului* de Mariana Marinescu) și în cea de la Teatrul Creangă *(Vivat premianții !* a Oltei Lupu).

În țară, vom mai vedea din piesele autorilor noștri contemporani : *Opinia publică* (însoțită de un simpozion Baranga) la Tîrgu Mureș — secția română (regia : Dan Alecsandrescu), *Rugăciune pentru un disc-jockey, Muntele,* ambele ale lui D.R. Popescu (la Timișoara și Brașov), *Proștii sub clar de lună* de Teodor Mazilu, *A treia țeapă* a lui Marin Sorescu, *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă* de Horia Lovinescu, *Plouă la Sovata* a lui Mircea Radu Iacoban, *Concurs de frumusețe* de Tudor Popescu — la teatrele din Tîrgu Mureș (secția maghiară), Craiova, Timișoara și Bacău. Despre cea mai recentă piesă a sa, Tudor Popescu ne-a declarat următoarele : *„Eșuați în bunăstare, eroii mei se închină zeului A AVEA, stupiditatea lor împletindu-se cu cupiditatea fără limite. Ei nici n-au observat cînd spațiul care-i despărțea de cei împotriva cărora s-au ridicat, revoluționar, cîndva, s-a subțiat, treptat. Vreau ca piesa* Concurs *de frumusețe să marcheze un punct pe drumul lung al dezbărării omului de tristețea nemărginită a meschinăriei și suficienței*". Revin, deasemeni, în atenția noastră, dramaturgi al căror debut a avut loc în ultimul deceniu : Valentin Munteanu *(Biciclistul* — la Sibiu și Satu-Mare), Corneliu Marcu *(Bărbați pe extreme* la Pitești), Emil Poenaru *(Fluturii cenușii* — Brașov), Nelu Ionescu *(Cum s-a făcut de-a rămas Catrina fată bătrînă* — Naționalul ieșean), Al. T. Popescu *(Rămas bun, soare apune* — Baia Mare) și Ghiță Barbu (la Constanța, cu *Pădurenii).* După o lungă absență din cîmpul dramaturgic, Ion Dinescu reapare cu *Vespasian al doilea* la Brăila. Vor debuta zilele viitoare : la Galați, Dan Plăeșu *(Semnat indescifrabil : Mitică !)* ; la Petroșani, Dem. Ionașcu și Vasile Mureșanu *(La lumina zilei)* ; la Turda, Nicolae Jianu *(Martirii).* Faptul că unele colective dramatice sînt gata, în prima zi a noului an teatral, cu două sau chiar cu trei premiere, dovedește importanța pe care o acordă acestea evenimentului și, chiar mai mult decît atît, *competență,* responsabilitate.

„Fiecare început de stagiune înseamnă, prin opțiunea repertorială, un moment de autoanaliză", — ne-a mărturisit scenograful Octavian Dibrov. *„Zilele acestea a avut loc premiera piesei* Dragă mincinosule *de Jerome Kilty la Teatrul Giulești, unde am realizat decorul. Acum, lucrez la două spectacole care au un punct comun: regia lui Dinu Cernescu. Primul* Coriolan, *al lui Shakespeare, la Teatrul Nottara ; al doilea,* Zamolxe *de Lucian Blaga, la Budapesta. Aș putea spune multe lucruri despre fiecare din ele ; dar, în ultimă instanță, rezultatul eforturilor noastre este singurul grăitor. Texte valoroase, regizorul — la fel, iar actorii distribuiți sînt printre cei mai buni : ce-și poate dori mai mult un tînăr artist ?*". Deci, nici dramaturgia universală nu va lipsi de la întîlnirea cu spectatorii în lunile septembrie și octombrie : Lope de Vega apare la Ploiești (16 septembrie), în premieră românească absolută cu *Minunatul principe* (regia : Letiția Popa ; scenografia : Vittorio Holtier). Dumas și *Cei trei mușchetari* ai săi figurează la Piatra Neamț. *Tichia cu clopoței* de Pirandello este următoarea reprezentație reușiteană. *Hora sărutului* de Wesker se va juca în premieră pe țară la Pitești. Vom revedea *Tangoul* lui Mrozek la secția maghiară a teatrului orădean (în regia lui Colpacci) și *Neînțelegerea* (Camus) la Sibiu, ca examen al studentului de la IATC Dragoș Golgoțiu, în timp ce absolvenții Brahim Sassy și Radu Popovici au terminat deja, pe scena băcăuană și pe cea a Teatrului Creangă, *Opera de trei parale* și *Micul prinț.*

Simpla trecere în revistă a titlurilor, speranțelor și numelor de mai sus, poate sprijini opinia după care, stagiunea teatrală 1979/1980 a început sub auspicii promițătoare ; rămîne doar ca ea să continue sub aceleași îmbucurătoare însemne, spre folosul ei și-al nostru...

Bogdan Ulmu

Cinema

„Mihail, cîine de circ"

ACEST film are circumstanțe atenuante care îl fac să fie judecat cu mai puțină severitate. Povestea scrisă de marele Jack London este, dacă nu imposibil de ecranizat, în tot cazul greu, foarte greu de transformat în film. Cartea lui Jack London e unică în felul ei. Ea nu se mulțumește să povestească aventurile unui cîine. Face mult mai mult : descrie ce se petrece în inima acelui animal... Să faci film dintr-un asemenea subiect cere un adevărat geniu, de care nici casa vest-germană co-producătoare, nici co-producătorii români nu cred să fi dispus. În filmul sovietic **Albul Bim — Ureche Neagră**, cîinele face un singur lucru : își caută stăpînul pierdut. Acțiunile lui au un singur scop : să-și regăsească stăpînul. Acțiuni multe, diferite și **pur canine**, adică altele decît le-ar face un om, în aceeași situație ; acțiuni direct conforme cu „teoria cunoașterii" proprie acestui patruped. Filmul sovietic rezolvă magnific delicata poveste. Filmul **Mihail, cîine de circ** nici măcar nu o atinge. Din cînd în cînd cîinele e pus să latre, cînd pozitiv cînd negativ, ca să ne demonstreze că e pro sau contra. Adică așa cum face orice cîine, în orice împrejurare. Iar în materie de „peripeții", vedem doar cum el e furat, cînd de la un stăpîn, cînd de la altul. Stăpînii fac asta. El nu face nimic. Încă o dată : cei doi co-producători au o scuză : au ales cea mai infernal de dificilă temă. Asta a mai impus și alte nevoi : aceea de a topi laolaltă peripețiile, în loc de a le savura, degusta, fiecare separat și artistic. De pildă, două evenimente capitale — golirea tuturor butoaielor cu apă de pe corabie și furtuna năprazmică — se vor produce aproape simultan, ca și cînd cineaștii noștri nu știau cum să scape mai repede de ele. Și fiindcă am vorbit de furtună, ea este executată tehnicește cu o stîngăcie, cu o confuzie de imagini, cu o monotonie, cu o indeminare într-adevăr de mirare...

Așadar, **Mihail, cîine de circ**. De ce oare Jack London a dat acest titlu ? Foarte simplu. Cea de a doua idee a minunatului său roman era indignarea față de diabolicele torturi la care sînt supuse sărmanele „animale savante". O bună parte din poveste, cam o sută de pagini, e un fioros „documentar" despre arta de a obține de la fiarele cele mai puternice diverse conduite gimnastice. London a studiat problema și, în romanul său, ne face o descriere savantă a zecilor de trucuri grație cărora, prin suferințe fizice atroce, animalul este adus la ascultare. Filmul ar fi putut fi tocmai o asemenea frescă, pe văzute, a acestor infernale cruzimi. Mă mir că Sergiu Nicolaescu nu s-a gîndit la asta, că doară filmul de cruzimi atroce și sanghinolente este azi tare la modă în lumea bună, a cineaștilor foarte contemporani. În tot cazul, sîntem fericiți că n-a făcut-o. E poate singura calitate a acestui film, în care Mihail nu este un „cîine de circ" decît în cîteva foarte puține secvențe, și acelea destul de bizare, adică producătoare de nedumerire. De pildă, el ne este arătat atacînd niște lei sau leoparzi. De ce îi atacă ? Jack London ne-o spune, foarte clar. Coproducția româno-vestgermană, nu. De altfel, puținele scene de circ sînt destul de sărac făcute. Spectatorul român are deseori ocazia de a vedea **pe viu**, netrucat, exhibiții de circ adevărat, de bună calitate, așa că acelea din filmul **Mihail, cîine de circ** nu pot decît să-l plictisească, mai ales că sînt și cam neverosimile. De pildă cînd e vorba de marele număr „cîinele Carusso", care cîntă aria „Come back my Bonnie to me", el este pus în valoare ocupînd, el singur, scena. Așa e și în cartea lui London. În film, fiindcă jonglerii și clovnii tot fuseseră plătiți, sînt puși să înconjoare concertul muzical cu zeci de tumbe și obiecte care zboară în aer.

Cît despre talentul de tenor al respectivului cățel, ceea ce urlă el este departe de a semăna a muzică. Un chelălăit inform, confuz, supărător și mai ales **inutil**. Zic inutil, căci nu era nevoie să alegi tocmai un cîine care nu știe să „cînte". Am auzit asemenea concerte canine la televizor, unde ele nu erau trucate, ci constituiau program de „varietăți" naturale ; și erau plăcute de ascultat. Repet : **inutil**, căci producătorii puteau să tocmească oameni care știu să **imite** lătratul muzical. La Hollywood, aproape totdeauna lătratul e executat de artiști bipezi, specialiști în tot soiul de sunete. Singura calitate a acestor scene, în filmul nostru, e că orchestra, fanfara și vociferările publicului, presupus entuziasmat, acoperă cu prisosință zgomotul emis de inteligentul dobitoc.

Care inteligent animal nu scapă însă ocazia de a fi cineast foarte modern, care știe ce lucru minunat este **flash-back**-ul — căderea pe gînduri, rememorarea unor fapte din trecut. Mihail al nostru, la sfîrșitul filmului, se gîndește cu melancolie la bunul său stăpîn pierdut. Asta se va traduce printr-un **flash-back** canin, unde noi, cei cu două picioare, înghițim aidoma și pentru a doua oară scena **„primei întîlniri"** a eroului cu stăpînul său adorat.

În concluzie, repetăm : de ce oare s-a ales un asemenea subiect ? Mai cu seamă dacă autorii erau ferm hotărîți să suprime cam 80 la sută din conținutul artistic, psihologic și documentar al romanului ? Un roman pe care vă sfătuiesc însă să-l citiți. E ceva unic și mai e și admirabil tradus în românește de colegul nostru, eminentul critic Mircea Alexandrescu.

D.I. Suchianu

■ **În premieră bucureșteană, în această săptămînă : Hoțul din Bagdad, într-o nouă versiune cinematografică (în imagine, protagonistele filmului, Pavla Ustinov și Marina Vlady)**

FLASH-BACK

Ritmurile cinematecii

■ ACELAȘI film, privit dintr-un unghi sau din altul, se înfățișează altfel spectatorului de cinematecă — spectatorul ideal al artei a șaptea, care are răgazul și toleranța de a se apleca pentru un motiv minim asupra unei opere minore, cu pasiunea rezervată în mintea discriminatorie a altora numai capodoperelor. Da, există astfel de oameni gata să vadă un film de duzină numai pentru că au zărit pe afișul lui numele unui mare comedian sau numai pentru că a fost fotografiat de un operator venerabil. În acest sens, cinemateca este lumina după care se învîrt plantele cufundate în beznă camerelor de depozit. Ea știe — a învățat cu prisosință acum, spre sfîrșitul celui de al doilea deceniu de funcționare — să reorganizeze astfel ciclurile de filme încît — ca la o bună gospodină, priceputâ să facă zeci de mîncăruri din aceleași cîteva componente — impresia să fie de perpetuă noutate.

Stagiunea 1978/1979 a fost, cum arătam, una de sinteză eclectică. În cîteva cicluri gigantice, care au traversat cîte o jumătate din durata ei, au apărut opere știute și răs-știute, dar care acum, în noul context, arătau altfel și spuneau altceva. Întîi „Filmele anului 1953 — privire critică după 25 de ani". Pretext mare și transparent, sub care putea să se ascundă orice capodoperă dar și orice ineptie. Și într-adevăr așa a fost. Căci alături de capodoperele visate de puriști, programatorii au lăsat, cu un zîmbet complice, să se strecoare și multe filme precare ce defineau, abia ele, acel an de criză emfatică. Dacă vă amintiți de **Serenada străzii** și de melodiile lui Vico Torriani, de **Iartă-mă !** și de lacrimile Antonellei Lualdi, de infantilismele din **Strengărița** lui Marc Allégret și din **Anna Zaccheo** de De Santis, de hazul primitiv din **Inamicul nr. 1** și de dramatismul negru din **Thérèse Raquin**, să știți că ele au apărut într-un același context cu **Noaptea saltimbancilor** și cu **Povestirile lunii palide după ploaie**, alcătuind, abia așa, tabloul unei perioade în care decadența muzicii și sentimentalismului se suprapunea, dovedindu-se facilă, cu perenitatea sobră a analizei dramatice din capodoperele lui Bergman și Mizoguchi.

Dar adevăratul zel comparativ al stagiunii s-a manifestat în cele două cicluri magistrale care au traversat-o : **Variațiuni pe aceeași temă („remake"-uri)** și **Premiile de la Cannes**. Ca niște fluvii pline de majestate, dar impurificate și de sedimente care le dau culoarea și chiar numele, ele au fost **evenimentele**.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Septembrie

■ Fiecare anotimp are nu numai culorile și sunetele sale de neconfundat dar și evenimentele ce-l fac să răsune cu acorduri atît de speciale în sufletele noastre. Călătoream sub blinda lumină bucovineană peste acele unduioase înălțimi împădurite ce respirau, la primele ceasuri ale dimineții, valuri transparente de ceață, pentru ca cerul să poată deveni imediat imens și albastru adîncind reveriile vindecătoare de neliniști. Peisajul, sever ordonat de umbra unor lungi șiruri de bîrne, parcelînd cu un emoționant simț al armoniei locurile, înainta cu pași repezi spre ținuturile maramureșene, acolo unde soarele te întîmpină la intrarea fiecărei case de lemn, un soare el însuși de lemn, sculptat cu dragoste în chenarul întunecat al zveltelor porți. Septembrie avea și aici personalitatea sa, arama și aurul roșiatic al frunzelor străfulgerînd crengile ce se uneau pe deasupra drumurilor șerpuitoare printre așezări de o nobilă gravitate și din această lume nu ne rămînea decît să coborîm spre înălțimile Apusenilor, hieratice, tăcute, de o limpede curățenie. Ca și pînă acum, peisajul, eroii, legendele și monumentele ne captau întreaga atenție, pînă cînd, pe un drum absolut lăturalnic, într-o pustietate totală și sălbatică am zărit siluetele a doi copii. Mergeau cu acel pas măsurat și spornic care face ca distanțele să aibă alte unități de măsură decît cele obișnuite. În mînă duceau mari pachete de cărți și caiete iar în spate și pe umeri le atîrnau o mulțime de ghiozdane în care se auzea foșnetul voios al penarelor, creioanelor și tocurilor. Cei doi prichindei, gravi și pătrunși de importanta misiunii lor, se îndreptau spre acele case extraordinare, clădite din lemn parfumat și sprijinite pe neverosimile picioruse de piatră, case în care îi așteptau, desigur, frații, surorile și prietenii pentru a împărți prețioasa comoară. Școala urma să înceapă doar peste cîteva zile.

■ De la mereu incitanta emisiune **Șoimii patriei** (în care, duminică dimineața, viitorii școlari au dat sprințare interviuri) la alte secvențe t.v. precum **Anul școlar 1979/1980, Noua programă de fizică (clasa a X-a), Congresul educației și învățămîntului, Pe băncile școlilor — un sfert din populația țării, Clubul tineretului** sau, la radio, **Educația permanentă** (în ultima ediție, de luni seara, interesante au fost considerațiile unuia dintre profesorii reuniți în jurul mesei rotunde cu tema **Realizări și perspective în școala românească**, profesor ce observa că micuții care intră anul acesta pentru prima dată în clasele I vor termina facultatea prin 1995—1996, urmînd a fi specialiștii anului 2000, lucrînd chiar în chip efectiv de-a lungul primelor patru decenii ale secolului viitor). **Cronica ideilor, Microfonul pionierilor, Odă limbii române — Cultivarea expresiei la toți elevii, Idei în dialog, Student-club, Pași spre viitor**, programul săptămînii nu face decît să sublinieze orizontul nou și angajant sub care se plasează data de 15 septembrie 1979.

Ioana Mălin

TELECINEMA

Unde-i Falconetti?

● DUPĂ trei episoade foarte relevante ca forță a plictisului, putem spune, cu acea liniște a ochiului care se bizuie pe o solidă cultură a serialului, că prin această **Companie Dallas**, urmînd **Rădăcinilor**, am căzut din lac în puț.

La alb-negrul destinului lui Kunta Kinte răspunde acum, pe măsură, această sagă de rasă albă prăsită între puțurile petrolului negru și preeriile verzi necesare creșterii vițelor. Viața acestei familii de milionari are intensitatea durerilor convenționale din **Minuitorii de bani**. Mașia și sondele merg frumușel iar dînșii au timp și socialmente și moralmente necesar să se ocupe de ramurile arborelui genealogic, mai înotînd în piscină, mai certîndu-se, mai împăcîndu-se, totul în lumina unor lecții de virtute servite la fiecare episod cu ostentație maximă, de-ți vine să erupi din adîncul sucului propriu, cu celebra vorbă de pe preeriile noastre : „Pleacă, dom'le, că nu ai nici un haz !" Se bea enorm — trei drame din trei, cîte am putut descoperi, apartin alcoolului ; să se fi preferat, oare, unei tragedii atride o nouă demonstrație a ravagiilor whisky-ului care e capabil să macine cele mai solide caractere ? Capul familiei bea, rivalul său nu mai puțin, doi fii din trei plus o noră sînt sau au fost mistuiți de aceeași patimă care, aici, nu duce deloc la măreția din „La poalele vulcanului" — spunem și noi o vorbă, în stare de ebrietate literară — ci îi adună pe toți în poalele unei mame care clipește des și mult de cîte ori e emoționată și e mai tot timpul, căci mereu se întorc la dînsa cînd fostul iubit, cînd fiul rătăcitor, cînd o altă noră în stare de mezalianță.

Răul, ce-i drept, spre cinstea lucrării, e bine localizat — el aparține fără echivoc celui de al treilea băiat și soției lui, altfel femeie încîntătoare, care cum prind că se viră cineva, cumva, la eventuala moștenire, lasă paharul și pun la cale manevre odioase dar limpezi ca o apă de izvor ce nu-i bună nici în cizme, darmite în filme ? O politică îngăduitoare și bună — ca de mamă, însă nu toți telespectatorii sînt datori a avea sentimente doar de mamă — îi iartă pînă acum, deși acest J.R. a izbutit s-o împiedice pe cumnată-sa să dea naștere unui copil, sperlind-o rău de tot în grajd ! Acum, înaintea celui de al patrulea episod — deși toți spun că băiatul s-a schimbat în bine, dar aici serialul probabil că ne pregătește o viclenie — el lucrează la distrugerea altui frate... Cu toate că serialul are mărea și derutanta calitate de a te face să crezi că el se încheie după fiecare vorbă mare — mărturisesc că în fața lui, a actorilor care joacă perfect stupid și schimbă replici într-un fel de delir al clișeelor verbale, mă simt îndreptățit a fi Falconetti.

Radu Cosașu

Muzică

Preludii la Festivalul internațional „George Enescu"

DE LA prima ediție a prestigioasei manifestări inițiate cu scopul de a omagia creația și activitatea geniului nostru compozitor s-au scurs peste 20 de ani, adică tot cam atît cît a fost necesar pentru plăsmuirea operei *Oedip*. Înflorirea culturii noastre muzicale, în anii socialismului, a îmbrăcat festivalul într-o strălucire capabilă să lumineze plenar marile realizări enesciene, precum și cele ale creatorilor care i-au urmat lui Enescu și chiar și cele ale tinerilor creatori și interpreți. Cu cîteva zile înaintea gongului inaugural, am solicitat cîtorva personalități participante ginduri legate de sărbătoarea muzicii, ce se va desfășura în ultima decadă a lunii septembrie. Am notat aceste mărturii:

ION VOICU
(directorul Filarmonicii „G. Enescu"):

Înainte de orice, să ne gîndim, din nou, cu ocazia acestei ediții a Festivalului „G. Enescu", că muzica scrisă de autorul operei *Oedip* trebuie să se găsească, printre interpreții noștri, ca la ea acasă, să fie permanent bine servită și să ne reprezinte. Ca participant la toate edițiile acestui prestigios festival, urmărind sute de interpreți virtuozi care s-au prezentat juriilor în cadrul concursului, afirmați și recunoscuți pe plan internațional ca valori autentice, pot spune că am încercat sentimenul slujirii creației enesciene în mod propriu, și prin toată activitatea mea, dedicată festivalului, intenționez să inspir și tinerilor interpreți care mă înconjoară aceeași simțire demnă, profesională, plină de respect și venerație. În acest an, colectivul nostru se prezintă în două seri de concert, avîndu-i ca soliști pe pianistul Nikita Magaloff și pe violoncelistul Paul Tortellier. În primul concert, din deschiderea festivalului, dirijorul Mircea Basarab va conduce ansamblul, interpretînd *Simfonia I* de G. Enescu și *Concertul nr. 1 pentru pian* de P. I. Ceaikovski. În al doilea concert, dirijorul Mircea Cristescu se va afla la pupitrul Filarmonicii, prezentînd *Simfonia a III-a* de Pascal Bentoiu — ce a fost interpretată de către orchestra noastră în primă audiție — *Concertul pentru violoncel* de Dvořak și poemul *Pinii din Roma* de Respighi. Ca și colectivul orchestrei, sînt convins că și membrii Quartetului „Philarmonia" și formația „Quod libet musicum", condusă de A. O. Popa, precum și soliștii Dan Grigore și Dan Iordăchescu (care își aduc, de asemenea, contribuțiile lor specifice în cadrul festivalului), doresc să se prezinte sub aceleași bune auspicii, slujind sincer marile idealuri enesciene. De numele lui G. Enescu este legată, în același timp, marea sa reputație de violonist virtuoz, apreciat pe toate meridianele lumii. Am ținut să omagiez marile realizări ale lui Enescu ca violonist, interpretînd, în colaborare cu Orchestra Simfonică a Radioteleviziunii, condusă de Roberto Benzi, *Concertul pentru vioară* de Max Bruch.

Înaintea tuturor acestor mari pregătiri, avem de susținut deschiderea stagiunii Filarmonicii, care (a intrat deja în tradiția noastră), trebuie să se desfășoare în mijlocul oamenilor muncii, slujind, și prin aceasta, unul dintre idealurile lui G. Enescu. Anul acesta am organizat primul concert în mijlocul oamenilor muncii din Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor. E o deschidere semnificativă de stagiune, avînd o valoare de simbol.

AURELIAN OCTAV POPA
(dirijorul formației „Quod libet musicum"):

Este pentru prima dată cînd, la acest important festival — care cred că este privit cu multă atenție în lumea muzicală internațională — mi s-a cerut un aport substanțial. La edițiile precedente am participat la concerte colective, unde am cîntat multă muzică românească. De data aceasta trebuie să realizez o jumătate din programul unui concert, împreună cu formația de cameră pe care o conduc. Vom prezenta, așadar, în primă audiție, o lucrare extrem de concentrată, *Curcubee* de Octavian Nemescu, în care compozitorul a realizat o expresie muzicală plină de intensitate, cu minimum de sunete, ducînd mai departe, după părerea mea, ideile de creație weberniene. Apoi, voi cînta *Adagio și Allegro* pentru clarinet și orchestră de Mozart și, la sfîrșit, voi dirija *Simfonia „La passione"* de Haydn, continuînd seria interpretării de simfonii de tinerețe ale lui Haydn, care constituie baza repertoriului orchestrei noastre.

PETRE CODREANU
(directorul Operei Române):

Pentru că festivalul poartă numele marelui Enescu, să începem cu un detaliu privitor la reprezentarea operei *Oedip*, care va încheia seria manifestărilor de la Operă, noi dorind să fie și o culminație a acestora. Tragedia lirică, atît de dragă sufletului lui Enescu, după ce a văzut lumina rampei la Paris, cunoscînd montări succesive la Bruxelles, București și Saarbrucken, după ce a fost prezentată de colectivul Operei Române în turnee, în diverse orașe europene, în luna mai a anului 1978 a cunoscut o variantă scenică la Teatrul Mare din Varșovia. Personal, am văzut cîteva repetiții și primele două spectacole de la Varșovia și îmi mărturisesc încîntarea față de această versiune. Am stăruit asupra detaliului pentru că spectacolul cu *Oedip* din festival va fi susținut în întregime de soliști polonezi. Din muzica românească, mai avem un spectacol cu *Ion Vodă* de Gheorghe Dumitrescu — apreciata dramă populară figurînd în repertoriul nostru din anul 1956 — și cîteva reprezentații cu oaspeți: *Aida* cu Tamara Miloșkina (U.R.S.S.) — cunoscută publicului românesc din interpretările susținute anterior —, apoi *Tosca* cu Raina Kataivanska, una dintre somitățile artei lirice contemporane, în prezent solistă a operei Scala din Milano, *Lacul lebedelor* cu Elena Guskina și Iuri Vedeneev (U.R.S.S.). Tot pe scena noastră se vor desfășura și două spectacole de balet tradițional japonez cu Ansamblul din Okinava. Este interesant de subliniat faptul că în spectacolul *Madame Butterfly* rolurile principale vor fi cîntate de Eugenia Moldovan și Emil Gherman, laureați, la Tokio, cu cel mai înalt premiu, pentru interpretarea capodoperei pucciniene. În fine, *Bărbierul din Sevilla*, opera veșnic tînără a lui Rossini, va fi prezentată într-un spectacol despre care ne place să credem că este, pe scena Operei noastre, veșnic tînăr, datorită distribuției sale: Valentin Teodorian, Vasile Martinoiu, Constantin Gabor, Marina Mirea, Adrian Ștefănescu — adică o „garnitură de aur", cum ne place nouă să o numim.

DAN GRIGORE
(solist al Filarmonicii „G. Enescu"):

Personal, mi se pare că festivalul trebuie și reușește să fie o conturare a raportului cultural național—universal, pe care Enescu l-a practicat în întreaga sa activitate muzicală. Ca interpret, care a participat la trei dintre edițiile concursului din cadrul festivalului și care a avut cinstea să prezinte, în primă audiție mondială, unele opere pentru pian ale lui Enescu, mă simt legat cu maximă răspundere artistică de manifestările menite să celebreze una din culmile culturii noastre, să contribuie la lumina personalității enesciene, ale cărei idealuri artistice și umane sînt în rezonanță cu dorința firească de slujire a omului, a ființei sale, a naturii sale muzicale, idealuri proprii întregii noastre spiritualități. În acest context, recitalul de muzică de cameră pe care-l voi susține în compania baritonului Dan Iordăchescu — el însuși un mesager de frunte al muzicii românești — cred că va satisface așteptările publicului, în privința muzicii de cameră, domeniu pe care Enescu îl prețuia foarte mult și căruia i-a dedicat o mare parte din lucrările sale.

MARIN CONSTANTIN
(dirijorul Corului „Madrigal"):

Vin la Festivalul „G. Enescu" cu impresionanta amintire din anii '45, cînd am cîntat sub bagheta lui G. Enescu, într-un concert cu *Simfonia a IX-a* și *Damnațiunea lui Faust*. Țin minte că, în timpul *Preludiului la unison*, care a precedat aceste lucrări, Enescu însuși a luat loc în orchestră, pentru încălzire! Ne copleșise, cu acea ocazie, prin marea sa capacitate de a transmite stările emoționale trăite la temperatură extremă și care deveneau modele pentru interpreți. Din întreaga sa ființă radia atîta bunătate încît putem spune că eram aproape de pragul fericirii! Enescu este un model pentru creatorii contemporani, chiar dacă ne-am gîndi numai la *Oedip*. „Madrigalul" s-a constituit într-un ansamblu conștient de valorificare a creației contemporane în plină efervescență, sub puternicul patronaj al creației enesciene. Am participat la edițiile festivalului din anul 1964 pînă în prezent și ne bucură mult faptul că, de data aceasta, putem oferi iubitorilor muzicii corale un mănunchi cu reprezentative lucrări românești și universale, aparținînd mai multor epoci. În partea întîi a concertului vom prezenta cîteva madrigale renascentiste din școala italiană, iar în partea a doua cîteva documente vechi de cultură vocală românească din secolele XVI, XVII, XVIII. În ambele părți ale concertului vom interpreta lucrări ale compozitorilor români contemporani, pentru a arăta diversitatea de preocupări, frumusețea, valoarea și stabilitatea acestora. Sperăm ca diversitatea intenționată a programului să aducă bucurie ascultătorilor și să ofere o vie satisfacție estetică. Madrigaliștii se străduiesc, cu conștiinciozitatea pe care o cunoașteți, să se prezinte la nivelul la care au apărut și în cadrul Festivalului național „Cîntarea României".

Anton Dogaru

Plastică

JURNALUL GALERIILOR

„Orizont"

DEZVOLTÎNDU-SE organic și armonios pe coordonatele unei structuri conceptuale în care se interferează lecția clasicismului figurativ, cu toate nuanțele sale fertile, și ancestrale amintiri ale abstracției geometrice și simbolice în reformulări acut moderne, sculptura noastră își afirmă originalitatea, forța și calitatea printr-un impresionant număr de personalități și lucrări, cu acuzat destin contemporan și incontestabilă audiență socială. În această dialectică a temelor, atitudinilor și procedeelor expresive utilizate constă valoarea intrinsecă a categoriei în totalitatea ei, aportul subiectiv al dotării pentru sculptură, ce se manifestă ca un fenomen detectabil, constituind celălalt termen al ecuației artist-operă. De aceea orice discuție purtată în jurul sculpturii ca ansamblu sau al cazului particular trebuie să țină seama de această condiționare obiectivă, climatul general și problemele specifice generînd și justificînd una sau alta din atitudinile sau formulele concrete. Situație în care propunerile și realizările se compensează prin efect de contrast sau reciprocitate, conferind caracterul viu, proteic și activ sub raportul implicațiilor generale, ce definește sculptura noastră și constituie șansa artiștilor de cea mai diferită apartenență stilistică.

Iată, un sculptor ca **Victor Postelnicu** aduce prin expoziția sa de la galeriile „Orizont" acel ton specific al atitudinii clasice, vizibil în modul de a concepe

SILVIA CAMBIR : **Peisaj din Tîrgoviște**

sensul și finalitatea artei sale, dar și în rezolvarea problemelor de compunere, articulare și modelare a canonului uman utilizat ca mobil și ax al preocupărilor formative. Firește, prin chiar condiția adaptării vechilor categorii la situația contemporană, în acord cu evoluția civilizației umane, termenul de „clasic" nu mai operează cu acea implacabilă rigiditate postulată de paradigma ideală, ci presupune nuanțările impuse de istoricitatea oricărui concept, în devenirea sa. Clasicismul lui Postelnicu respectă ideea omului ca etalon universal și ca subiect al operei de artă, dar și acel superior coeficient de calm, echilibru și solaritate ce nu exclude implicarea subiectivă și integrarea în curgerea permanentă a existenței, ci le plasează doar sub semnul autorității spirituale a personalității umane rațională și activă. Artistul adaugă acestor condiții definitorii un plus de dinamism și metaforă, prin simplificarea planurilor pînă la pragul sintezei formale, astfel încît volumele ferme, monolitice, se compun cu forță telurică în dialogul purtat cu spațiul. „Tăietura" este decisă, finisajul atent, creînd acea epidermă capabilă să fluidizeze suprafața în contact cu lumina, particularul se convertește în general, prezența umană devine principiu tutelar, aducînd și ecoul preferințelor pentru structurile arhaice benefice. Chiar dacă prelucrarea distanțează volumele de ideea clasicității modulului anatomic, organizarea axelor și consistența corporalității acuzate, de un discret și vital senzualism, ne dau dreptul să aplicăm acest calificativ, cu toate rezervele inerente. Dealtfel chiar alăturarea unor propuneri cu vocație monumentală, tăiate în planuri anguloase, geometrizante — **Stegarii. În amintirea eroilor** — indică relativitatea etichetării, revelînd simultan preocuparea pentru găsirea unor soluții noi, moderne, latent conținute în modelul inițial. Ceea ce ne furnizează datele definirii artei lui Victor Postelnicu și pe cele capabile să ne furnizeze cota valorică a gîndirii formative ferme și a profesionalismului deplin.

■ ÎN CADRUL „Atelierului 35", doi pictori apropiați ca vîrstă expun lucrări ce ilustrează două atitudini diferite și, implicit, esența tensiunilor ce solicită răspunsuri concrete din partea tinerei generații, în cele mai diferite planuri.

La galeriile „Orizont", în intenția de a circumscrie cît mai exact sfera preocupărilor pentru sinteza formelor și a culorilor, **Florica Cercel** expune un ciclu de lucrări omogen, conturînd una din variantele posibile ale abstracției lirice. Situație în care, depășind prejudecata unui nonfigurativ născut „ex nihilo", va trebui să recunoaștem și să recuperăm un permanent coeficient de racordare la realitatea concretă, astfel încît fiecare lucrare se atestă, în fond, ca o ipostază a unui peisaj, cu tot ceea ce implică genul : construcție, formă, culoare și spațialitate. Procesul de abstragere a esențelor, de reținere a structurii-sigle devine și mai explicit prin alăturarea unor piese în care apetitul pentru reperul figurativ este satisfăcut după toate regulile speciei, de aici încolo începînd jocul liber, dar nu gratuit, al structurilor în căutarea expresivității picturale. Succesiunea planurilor cromatice prin care se compune un peisaj ca stare de spirit devine o problemă autonomă, atent sondată și rezolvată cu o vizibilă forță conținută în formula tașistă. Esența telurică a materiei ni se relevă treptat, ca într-o amplă secțiune geologică, sau capătă varianta cunoscută, liniștitoare, a alternanței de reliefuri ce se pierd în imensitatea acaparatoare a cerului. Un rol important în această interferență de real, imaginar și posibil îl joacă regimul cromatic, cu nuanțare axat pe game calde, adeseori profunde și dramatice, revelînd consistența materiei sau fluiditatea luminii, capabil să creeze senzația spațialității fără participarea perspectivei liniare. În această voință de a-și defini un limbaj al ei, desigur nici confortabil, dar nici iconoclast, artista aduce o clară conștiință a propriului program, capacitatea efortului logic și consecvent, și dotarea pentru pictura de substanță, cu atenție îndreptată spre construcție și modulare tonală, în sensul acreditat de tradiția artei noastre moderne.

Virgil Mocanu

George Uscătescu

Freamătă Alfeu

Freamătă Alfeu
Drum anapoda
În căutarea isvorului
Sintem toți
Încolțiți de ideea
Unui drum anapoda
Dincolo de paranteza mării
Îndărătnică apă
Consumată sete
A visatei limpezimi
Nestrămutată dorință
De a oglindi
În piatra șlefuită de apa
Începutului ultim
Febril Alfeu
Pește rupt din mare
În căutarea zorilor matcă
Sarcină milenară și grea
A Începutului
A sfîrșitului
Început sfîrșit
Apă în drum anapoda
Consumată în setea
Clarității originare
Pulbere de aur
Explozie
Pulbere de stele
A marii dimineți.

Fericit cel ce va ceti în stele

Fericit cel ce va ceti în stele semnul profeției
Semn scrijelat în stele și-n albul mesteacăn
Semn legănat în linia orizontului scînteie
Sărită sub ciocanul fierarului încruntat
Vulcanus urit officinas nicovală ursuză
Ciocan planetar aruncat de titan în mare
Cine-a oglindit mesteacănul în stele în ora aceasta
Stelară a profețiilor necitite de nici un fericit ?
Iată-mă așa oprit la poarta mileniului
Neînfrigurat cutezător și totuși cuprins
De cumplita înfricoșare a sfîrșitului
Iată-mă așa chemînd la poarta limitei
Și a nemăsurii și a grădinilor cu cerbi
Înnebuniți de groază și de patimă și cuprinși
De pietatea sfîrșitului în grădina cu
Albul mesteacăn ce visează cu stele
Și cu planete locuite de oameni ce n-au murit.

Un cerb de argint

Un cerb de argint a înflorit în poiană
A privit în statuară poziție soarele
Oglindit în iarba scăldată în aur
În argintia tensiune a saltului a contemplat
Vîrful albastru al arborilor, creasta pădurii,
Aburii se înălțau din vale ca o chemare
Consternat cerbul de argint al pădurii
Și-a svîcnit coarnele și coama în azur
Ochii cerbului au spintecat albastrul
Cerb și pădure au fost prinși în strigăt de moarte.

În pustietate

În pustietate sub arșiță în glod
Începe așa marea vînătoare a omului
Un declinant început în ritm fără rod
Scrijelată scoarță a insulei pomului.

Zace fruntea galben talisman sub crepăt de soare
Mîini albe caută febril meridianul sărut
Cade arșița peste golul întins ca o ninsoare
A unui sfîrșit de ev sub un cer nevăzut.

Diminețile omului sînt fără rouă
Nopțile omului sînt fără stele
Clară sau oarbă arșița pustiului plouă
Peste albul pleșuv în vaste inele.

Greerul sub grindă

Greerul sub grindă a luat în considerație sfîrșitul lumii
Cîntecul a avut o ușoară ezitare nocturnă sub grindă
Apoi și-a reluat indiferent iscusita cantilenă
Dispus să sărbătorească în istovitoare lene milenarul furnicii.

La geam o vrabie minusculă a bătut tic-tacul sfîrșitului
În voluta sborului spre parc a fost ca un salut
Adus ultimului om ce aștepta în iatac sfîrșitul lumii
Apocalips hilar indiferent la ridicolul singurătății.

În stradă o bicicletă solitară a sunat clic-clac în goană
Nebună spre flacăra ultimă a unui incendiu bizar
Bicicleta n-avea nici biciclistă și nici măcar
Nu evoca figura – sagoma triste – a lui Tristan Tzara.

Pasul Domnișoarei Hus a sunat în liniștea orașului gol
A fost ca sfîrșitul lumii la Topoloveni și la Huși
Știu foarte bine, descopăr acum, în ora finală că Hușii
Și Domnișoara Hus nu au nimic de a face una cu alții.

E numai svonul Apocalipsei cules în dimineața aceasta
Amară și goală și plină de sunete contradictorii
În care demonul limbuției a suprimat tăcerea
Munților de zăpadă care așteaptă zadarnic ghioceii.

Ascultă în noapte glasul Sibilei

Ascultă călătorule în noapte glasul Sibilei
Niciodată vocea începutului n-a fost mai puternică
Sibila te învață pe tine scufundat în memorie
Că planeta pe care stai furnică pulbere
Este o stea albastră în univers lumină în glasul Sibilei
Lumină luminată în eternitatea cerbilor
Și-a zăpezilor însorite și-a apelor
Ce-și caută isvorul și memoria în clipa
Cînd marea le cuprinde în totala-i indiferență.
Tic tac glasul Sibilei este un ornic
Al ritmului înscris de demult undeva
În adîncul începutului un elan
Al unei stele căzătoare ce nu-i alta
Decît planeta gîndului tău terra incognita
Sibila a vestit cîndva că ora aceasta
Este ora îndelungă a Orionului revărsat
În potop îndelung iarna ielelor prelungi
De poeți în capitala boemei și-a sîngelui
Ignorat și-al funiilor strînse în jurul inimii
Patimă a unui timp terminal germinală patimă
Ultimă și mai mult ca oricînd însetată de izvor.

Hai să bem împreună

Hai să bem împreună prietenă caldă
Aroma sfîrșitului în cupe trandafirii
Să ne închipuim că sărbătoarea aceasta e ultima
Întrezărită prin geana intens albastră intensă.

Hai să ciocnim paharele iubită calmă iubită
Gest mîngîiat de vecinătatea pasului pe aleile
Unui sfîrșit de veac și de lume și albastră
Și caldă învăluire a sărutului însinuat în amurg.

Hai să sorbim vinul solar al declinului
Iubită născută ca în vechea poemă a muribundei
Lumi de demult ce-și află înfrățirea
În crepuscularul surîs al pleoapei îmbietor albastră.

Hai iubito să cîntăm sonata aceasta a sfîrșitului
Îndreptați amîndoi spre un punct cardinal
Al închipuirii purtată pe aripa muribundă
A unei romantice treceri prin veacul adormit în tristețe.

Desene de **Tudor Jebeleanu**

Din poezia mexicană

Octavio PAZ

Peisaj

Insectele trebăluind,
Caii de culoarea soarelui,
măgarii de culoarea norilor,
norii — imense stînci imponderabile,
munții, ca niște ceruri năruite,
cireada de arbori adăpindu-se-n riu,
toate sînt aici, fericite de starea lor,
față de noi care nu sîntem,
devorați de turbare, de ură,
de dragoste devorați, de moarte.

Oaspeți

Despicînd noaptea citadină de piatră și uscăciune
intră în odaia mea cîmpia.
Desface brațe verzi cu brățări de păsări,
cu brățări de frunze.
Duce de mînă un riu
cu șipetul de giuvaeruri gata lustruite.
Și marea se așează alături de mine,
întinzîndu-și la soare trena strălucitor de albă.
Din tăcere țîșnește un arbore muzical.
De ramurile lui atîrnă toate cuvintele frumoase,
ce strălucesc, se pirguiesc, cad.
Pe fruntea mea, peșteră locuită de un fulger...
Dar totul s-a populat de aripi.

Zeul ieșind dintr-o orhidee de lut

Dintre petalele de argilă
naște, surizătoare,
floarea umană.

Templul țestoaselor

Pe esplanada imensă ca soarele
se odihnește și dansează soarele de piatră,
gol în fața soarelui, de asemenea gol.

Șarpe sculptat pe un zid

Zidul respiră în soare, vibrează, unduie,
crimpei de cer viu și tatuat :
omul bea soare, este apă, este pămînt.
Și peste atîta viață șarpele
ridicîndu-și capul între beregate :
zeii beau sînge, mănîncă oameni.

Piatră de încercare

Apari
Ajută-mă să exist
Ajută-te să exiști
On, tu, inexistența pentru care exist
Oh, presimțita care mă presimte
Visata care mă visează
Apărută spulberată
Hățiș de ninsori
Maree de arme albe
Mare scăpată din frîu galopînd în noapte
Stea în picioare
Splendoare ce te implinți în piept
(Cîntă rănită închide-te gură)
Apari
Frunză în alb tatuată de toamnă
Astru superb cu mișcări somnoroase de tigru
Fulger leneș
Acvilă fixă clipind din ochi
Cade pana săgeată împodobită cade
Dă în sfîrșit ora întîlnirii
Ornic de Singe
Piatră de încercare a acestei vieți.

Uitare

Închide ochii pe întuneric, pierde-te
sub frunzișul roșu al pleoapelor tale.

Scufundă-te în aceste spirale
ale sunetului ce zumzăie și se pierde
și răsună acolo, îndepărtat,
către sălașul timpanului,
ca o asurzită cataractă.

Scufundă-ți ființa, pe întuneric,
înecă-te în pielea ta,
mai mult, în pintecele tău ;
să te încinte și să te orbească
osul, scînteie lividă,
și între genuni și golfuri de întunecime
să-și deschidă panașul învăpăierea.

În această umbră fluidă a visului
înmoaie-ți goliciunea ;
abandonează-ți formele, spumă
pe care nu se știe cine a lăsat-o pe țărm ;
Pierde-te în propria ta ființă, infinito.
în ființa ta infinită,
mare ce se topește în altă mare :
uită-te și uită-mă.
În această uitare fără vîrstă și adîncime,
buze, sărutări, dragoste, totul, renaște :
stelele sînt fiice ale nopții.

În românește de **AUREL COVACI**

F. Scott

UNEI opere și existențe frenetice, adeseori fals receptate de contemporani, dar cu o forță relevantă mereu sporită de trecerea timpului, F. Scott Fitzgerald le-a adăugat pendantul corespondenței sale : opus subiacent, complementaritate catartică alcătuită din candoare și angoasă, din deconectare momentană și constiința perpetuă a necesității scrisului. Epistolarul recompus de Andrew Turnbull și publicat prima dată în Statele Unite în 1963 devine astfel parte integrantă a „legendei" fitzgeraldiene, întregind-o prin noi detalii, după moartea prematură a strălucitului autor. Însești epitetele din categoria **straniu, legendar, fascinant** sînt plasate sub aura paradoxului, pentru că scrisorile revelează un Fitzgerald de o mare „ductilitate" socială, aparent dispus la concesii față de miturile fundamentate pe valori materiale. În realitate, aici intervine un anume sistem de autoapărare, prin care scriitorul luptă să-și salvgardeze domeniile cele mai sacre ale libertății creatoare. Conflictul cu pragmatismul excesiv specific societății americane este unul latent, dar cu atît mai insidios. Loviturile sînt plasate indirect și pe ascuns. Desigur, **sistemul** e mai puternic sub aspect imediat (după ce, prin criza anilor '30, îi va fi răpit lui Fitzgerald însăși epoca iluzorie care-i constituise suportul creației, moartea îl va surprinde pe autor într-o uitare quasi-totală, la începutul altui dezastru mondial). Dar efectul întîrziat al operei artistice își va dovedi, o dată în plus, puterile redemptorii : fără să tindă spre demascarea tradiționalist-realist-americănească a racilelor capitaliste, Fitzgerald recuperează în planul prozei superioare spiritul exact al unui timp, pe lîngă care cei ce-l trăiesc trec impasibili și preocupați de meschinării cotidiene.

Scrisorile, adresate unui grup de persoane între care par a se stabili cu timpul multiple relații, ca și cum viața și-ar organiza propriul roman, denotă constanta afectivă a lui Fitzgerald. Actul creator apare compensat printr-o maximă luciditate : „niciodată n-am crezut prea mult în fericire. Nu cred nici în nefericire. Acestea sînt lucruri pe care le vezi pe ecran sau în pagina tipărită, ele nu ți se întîmplă cu adevărat în viață", îi scrie el fiicei sale Scottie, față de care dezvoltă un veritabil complex patern menit să o scuteacă de erorile pe care le comisese el însuși. Scopurile sînt extrem de ambițioase : „Vreau să fii printre cele mai bune din neamul tău și să nu te risipești în țeluri triviale. Să fii folositoare și mîndră — e prea mult ceea ce-ți cer ?" Latura aceasta a personalității lui Fitzgerald putea soca prin excesul de afectiune și grija aproape tiranică față de dezvoltarea singurei sale fiice. Intervin însă și factorii traumatizanți ai propriei tinereți risipite, raporturile precare cu părinții și mai ales binecunoscuta tragedie conjugală trăită alături de Zelda. Cîteva confesiuni epistolare legate de acest ultim aspect și adresate Scottiei își sporesc importanța prin raportarea la unele dintre marile personaje create de Scott Fitzgerald : „Niciodată în viața ei nu a avut vreun sentiment al vinovăției, chiar și **atunci** cînd punea vieți altora în pericol — întotdeauna oamenii și împrejurările erau cei care o asupreau". Aici referința la Zelda e directă, dar parcă ni s-ar vorbi la modul critic despre Daisy, eroina principală din **Marele Gatsby**. Constiința greșelilor săvîrșite vine cu întîrziere (scrisoare datată 7 iulie 1938, la două decenii după ce Fitzgerald o cunoscuse pe Zelda) : „Greșeala pe care am făcut-o a constat în faptul că m-am însurat cu ea. Noi aparțineam unor lumi diferite — ea ar fi putut fi fericită cu un bărbat simplu și cumsecade într-o grădină din Sud. Nu avea forța necesară marelui spectacol — uneori se prefăcea, și se prefăcea frumos, dar nu o avea. Era slabă cînd ar fi trebuit să fie tare și dură cînd ar fi trebuit să cedeze. Niciodată n-a știut cum să-și folosească energia".

Spectrul problemelor abordate în scrisorile către Scottie este extrem de larg : lecții despre viață, război, politică, familie, chestiuni legate de raporturile dintre generații, dintre bogați și săraci, dintre poezie și proză, totul așezonat cu umor nesofisticat și guvernat de sentimentul unei serioase responsabilități. F. Scott Fitzgerald cade în capcana îndrăgostitului sincer și despotic, ferm hotărît să-și modeleze iubita conform propriilor canoane, chiar cu riscul de a o depersonaliza prin devitalizare. Partea benefică a unei asemenea întreprinderi constă în gravitatea acordată compunerii scrisorilor respective. Calitatea aforistică specifică operei fictive a lui Fitzgerald coboară acum la nivelul comunicării intime, de o reconfortantă rectitudine a expresiei : „Poezia fie este ceva ce viază precum un foc interior — ca muzica într-un muzician sau marxismul într-un comunist — fie nu este nimic, un plictis vid, formalizat, în jurul căruia pedanții își tărăgănează la infinit notele și explicațiile" ; „M-ai întrebat dacă în artă e mai important să dai naștere unei noi forme sau să o perfecționezi. Cel mai bun răspuns e acela dat cu destulă amărăciune de Picasso Gertrudei Stein : «Faci pentru prima oară ceva, iar apoi altcineva vine și îl face acceptabil»".

În opinia oricărui artist adevărat, inventatorul, adică Giotto sau Leonardo, e infinit superior unui Tintoretto finisat, iar originalul D. H. Lawrence e infinit mai mare decît oricare Steinbeck". „Atît de mulți scriitori, Conrad de exemplu, au fost ajutați prin faptul că s-au educat într-o profesie absolut fără legătură cu literatura. Îți oferă o abundență de material și, mai important, o atitudine cu care să vezi lumea. Atîtea scrieri de azi suferă nu numai din lipsa unei atitudini, ci și din lipsa oricărui material, în afară de cel acumulat într-o existență pur socială. Lumea, de regulă, nu trăiește pe plaje sau în cluburi".

O PREJUDECATĂ a momentului interbelic, legată de interpretarea dogmatică a binomului literatură-politică, a dus la rapida etichetare a lui Scott Fitzgerald drept scriitor apolitic. Reinterpretarea operei sale sub prisma unei optici cu adevărat marxiste pornindu-se de la eficiența și concretețea tabloului vital imortalizat de Fitzgerald va conduce la descoperirea unui autor angajat în realitate prin mijloacele specifice marii literaturi, iar nu prin ilustrativism programatic sau simple declarații de intenții. Cîteva referiri explicite la problemele politice curente, vădind apropieri față de marxism, aduc o lumină inedită asupra ultimului deceniu din viața lui F Scott Fitzgerald. Desigur nu poate fi vorba despre o acțiune manifestă în plan social, ci mai exact de cristalizarea unui proces de clarificare a atitudinii politice. Încercînd să o convingă pe Scottie să nu renunțe la un curs de filosofie, tatăl îi

Fitzgerald — epistolar

scrie : „Doresc să-ți păstrezi interesul cel puțin pînă la Hegel, din al cărui trunchi descinde întreaga gîndire marxistă : cu siguranță vei fi de acord că marxismul nu se preocupă de vagi sofisme, ci se alcătuieste într-unul dintre cele mai practice mecanisme ale revoluției materiale". Legat de atmosfera colegiului Princeton, unde își trimisese fiica (pentru că, așa cum îi scria soției în 1939, „viața ta a fost o dezamăgire, ca și a mea. Dar n-am trecut prin tot chinul degeaba. Scottie trebuie să supravietuiască si acesta e cel mai important an din viața ei"), Fitzgerald face următoarele remarci : „Vei fi observat că acolo există o mișcare de stînga bine organizată. Nu doresc neapărat să te preocupe politica, dar **nu** vreau să te opui acestei mișcări. Sînt cunoscut ca un simpatizant al aripei stîngi si as fi mîndru dacă ai fi si tu. În orice caz, m-as simți ofensat dacă te-ai apropia în vreun fel de nazism sau de persecutorii stîngii". La fel de pregnantă apare constiința politică a lui Fitzgerald și din următorul fragment : „Trebuie să manifești o anumită politete față de idei. Nu poti nici ignora, nici contesta sau ocoli faptul că pe întregul glob există o mișcare organizată în fata căreia tu și cu mine ca indivizi sîntem mai mici decît firele de praf. Cîndva, cînd te vei simți foarte curajoasă si sfidătoare și nu vei fi fost invitată la o anume activitate a colegiului, citeste teribilul capitol din **Das Kapital** despre ziua de muncă și vezi dacă vei mai fi aceeași".

CEA MAI cuprinzătoare selectie epistolară este dedicată raporturilor cu editorul Maxwell Perkins — veritabilă panoramă a carierei literare a lui Fitzgerald, văzută din unghiul celui direct implicat. Începînd cu frenezia debutului si sfîrsind cu deziluziile maturității, toată gama trăirilor scriitorești, culisele în care se regizează „bombele" literare, altercatiile si sperantele comune, se perindă într-o succesiune guvernată de incertitudinile destinului, însă si de un scop unic : scrisul, în orice fel de conditii, sub orice constelatie, scrisul — obsesie supremă. Încă din 1919 Fitzgerald îi mărturisește lui Perkins : „Descopăr că reușesc întotdeauna tocmai prin ceea ce scriu cu mai mare plăcere". O epistolă din 4 martie 1934 atestă calea dificilă (adeseori nebănuită de contemplatorul produsului finit) prin care își edifica opera acest vrăjitor al scrisului american : „În definitiv, Max, eu sunt un truditor. Cîndva, discutînd cu Hemingway, i-am spus, împotriva logicii curente pe atunci, că eu eram broasca testoasă iar el iepurele, si acesta e adevărul chestiunii, căci tot ceea ce am realizat vreodată a fost prin lungi, persistente zbateri, în timp ce el, Ernest, posedă acel dram de geniu care-l face capabil să dea la iveală lucruri extraordinare cu usurintă. Eu nu am usurintă. Am o lejeritate în a fi ieftin dacă vreau să mi-o permit. Pot face lucruri ieftine. I-am schimbat rolul lui Clark Gable în sala de cinema, zilele trecute. Pot face asemenea lucruri mai repede ca oricine, dar cînd m-am decis să fiu serios, m-am luptat cu fiecare detaliu pînă am devenit un fel de greoi pachiderm [...] si astfel am rămas pentru tot restul vietii".

Problemele de constiință scriitoricească revin cu frecventă pe parcursul corespondentei lui Fitzgerald, lăsînd imaginea unei personalități capabile de o justă autoapreciere, chiar si în momente mai dificil de trecut. Orgoliul lui Fitzgerald nu tine de gloriile efemere, ci vizează zonele marilor împliniri artistice. Aprope de la începuturile carierei, după o cochetărie puțin eficientă cu muzele poetice, tînărul debutant de succes cu **This Side of Paradise** își va afirma hotărîrea de a se consacra cu precădere romanului. Desi nuvelele îi vor mentine numele în atentia publicului pe parcursul unor ani de criză, Fitzgerald își mărturisește adesea dragostea pentru roman si modul chinuitor în care scrie o multitudine de povestiri, devenite în anumite perioade, unica sursă de existență. O existență a cărei principală caracteristică pare să fi fost aglomerarea stărilor de dezechilibru, dar care nu-l determină pe Fitzgerald să abdice de la acel simt al ponderației intelectuale specific spiritelor alese. Scrisorile vădesc o sinceritate frustă, o constiință trează nu numai la frămîntările personale sau ale celor apropiați, ci si la fenomenul literar si social. De aici dubla lor importanță, ca document strict biografic (cu incursiuni în chiar biografia operelor), precum si ca mărturie de epocă. Ceea ce le conferă dramatism este pasiunea nestinsă a autorului lor pentru **scrierea interesantă.** Nu calofilie, nici neglijentă stilistică deliberată, ci transpunere exactă a unor stări de spirit si de cunoastere tensionate. Naturaletea si vitalismul american se îmbogătesc printr-o meditatie atentă asupra conditiei culturale a literaturii.

Tipul de autor Fitzgerald rămîne de neînțeles pentru mentalitatea anilor '30, oricînd dispusă să-si aroge false responsabilități si suprimînd artistii de factură romantică. Acum nu e timp de viziuni delectabile, pare a spune publicul dominat de teroarea acumulărilor militare. Distractiile se îngroasă odată cu „glumele" regimurilor dictatoriale. Proliferează gustul pentru arta de larg consum, cu efect tranchilizant local de tipul revistelor muzicale. Sperantele lui Fitzgerald de a găsi în industria cinematografică un mediu favorabil, regenerator, se soldează (la fel ca, mai demult, încercările sale dramatice) cu repetate esecuri. În realitate, inadaptabilitatea sa la conditiile impuse de Hollywood tine de constiința superioară a scriitorului decis să-si păstreze demnitatea, neacceptînd concesii de factură comercială. Atitudinea sa e marcată de două aspecte : pe de o parte, valoarea filmului ca artă a contemporaneității nu putea să-i rămînă indiferentă unui artist extrem de receptiv la nou ; pe de alta, accesul către acest mijloc tehnic inedit îi era barat nu numai de conventionalismul producătorilor, ci si de intruziunea absolut stînjenitoare a cenzurii. Nemaiavînd alte surse de venituri, Fitzgerald se vede constrîns să accepte postura autorului de scenarii etern respinse, privit cu condescendentă de mai marii momentului. O confesiune epistolară din iarna anului 1939 sună astfel : „lucrez la rescrierea unui scenariu pentru **Paramount** timp de două săptămîni, după terminarea unei nuvele. Dar sînt convins că nu mă vor face de îndată Țar al Industriei, cum credeam cu 10 luni în urmă. E-n regulă, baby — viața m-a umilit — Țar sau nu, vom supraviețui. Sînt dispus la un compromis pentru postul de Țar Asistent !

Serios, mă astept la scufundări si ieșiri repetate din filme pentru restul zilelor vietii mele naturale, dar nu e o satisfactie extremă, fiindcă asta înseamnă o treabă în care ai de spus povesti pentru copii, lucru absolut neinteresant de la un moment dat. Este cel mai grozav dintre toate mediile de comunicare umană si e păcat că a trebuit să-i dea tîrcoale cenzura si să intervină, dar ăștia sîntem".

OPTICA lui Fitzgerald denotă, în general, o depășire netă a tarelor lăsate moștenire ideologiei americane de marea criză economică. Viziunea sa este asemenea unui arc de pod peste deceniul 1930—1940, înscriindu-se cu mult mai aproape de mentalitatea noastră, spre fine de secol, decît au făcut-o multi dintre contemporanii săi. Este, de fapt, o aspiratie pentru un mediu social capabil să dea membrilor săi suportul necesar unei existente armonioase. Este, în același timp, condamnarea implicită a oricărei forme de opresiune a spiritului, prin mentinerea nealterată a unei vitalități capabile să se opună resemnării atotdizolvante. Germenii acestei atitudini pot fi recunoscuti în cîteva scurte adnotări continute de o epistolă scrisă în trenul ce-i purta pe Scott si Zelda de la Neapole spre Marsilia, la 19 aprilie 1925 : „Italia ne-a deprimat pe amîndoi, peste măsură — o țară moartă, unde tot ceea ce putea fi făcut sau spus a fost făcut cu mult timp în urmă — căci oricine se lasă înșelat de pseudo-activitatea de sub Mussolini este înșelat de ultima zvîcnire spasmodică a unui cadavru. În această epocă a criticii, e nevoie de o firavă bandă de disperati ca să te supui pentru trei ani unui tiran, chiar si unuia usor caritabil". Iată acum aceeași intuitie politică exprimată în momentul cînd regimurile fasciste trec la atac deschis, declanșînd al doilea război mondial (scrisoare din 7 iunie 1940) : „Mă creditezi cu un dar al profetiei pe care nu-l posed. Am simțit într-adevăr în '39 că războiul va veni, si am spus-o la multă lume, dar era calculat pentru timpul cînd Germania ar fi avut cîteva noi clase de rezervă să compenseze scăderile de natalitate dintre 1915—1918. Stim cu totii că armata germană nu a fost înfrîntă, iar Woodrow Wilson n-a vrut să fie învinsă, nefiind constient de absoluta decădere a englezilor — un fapt care le-a fost clar pînă si intelectualilor englezi timp de douăzeci de ani. Putinii intelectuali care s-au amestecat vreodată în afaceri militare stiau că războiul fusese pierdut la München si că germanii îi vor sfîsia pe Aliati în bucăti, cel puțin în Europa. Iar americanii bogati vor încerca să trădeze America exact în același mod ca si conservatorii britanici. Un pogrom ar putea fi organizat peste noapte împotriva elementelor subversive (a căror forță e mult supraestimată pentru moment), dar bogatilor li se vor mai tăia respirațiile de frică pînă cînd vor putea ieși din corturile în care stau pitiți si vor începe să le găsească fiilor lor slujbe sigure la intendență". Un lucru rămîne sigur pentru scriitor — că lumea iluziilor, împlinirilor si dramelor sale încetează să mai fiinteze. Citat din aceeași scrisoare, adresată fiicei, Scottie : „Războiul poate conduce la orice, de la haos complet, la o Revolutie americană non-Cominform-istă, dar lumea pe care am cunoscut-o si de care ai avut si tu parte timp de 18 ani nu va mai exista vreodată în timpul nostru". Regret, resemnare, constatare amară ? Mai mult decît acestea, depășindu-le, constiința împăcată a **literatorului** care a făcut ceva pentru păstrarea întru eternitate a unui fragment de timp, surprins pe datele schemei sale spirituale.

Coloana vertebrală a epocii pare să se fi transferat în chiar ființa lui Scott Fitzgerald, identificat pînă la detaliul biografic cu perioada interbelică. Patru date, în doi ani situati la poli opusi ai carierei, sînt concludente : septembrie 1919 — **This Side of Paradise** (primul roman) e acceptat de editura „Scribners" ; octombrie—noiembrie 1919 — vinde prima nuvelă revistei „Post" (titlul **Head and Shoulders**) si își reînnoieste logodna cu Zelda Sayre. Noiembrie 1940 — primul atac de cord ; decembrie 1940 — moare luptînd să termine romanul **The Last Tycoon.** Urmărind corespondenta fitzgeraldiană pe parcursul ultimilor doi ani din viață, orice observator va remarca vointa de autodepășire, de recuperare a tot ceea ce fusese eroare într-o existentă mult agitată. Activitatea furibundă legată de scrierea ultimului roman devine o adevărată luptă cu soarta, căreia cititorul scrisorilor îi este părtas. Fiecare zi smulsă Parcelor e un dar făcut literaturii, convertindu-se în materie artistică. La 13 decembrie 1940, Fitzgerald îi scrie soției : „În starea în care mă aflu nu m-as putea întoarce la studiouri, căci trebuie să-mi petrec majoritatea timpului în pat, unde scriu pe o planșetă de lemn ce mi-am confectionat-o acum un an si jumătate". La 19 decembrie, același an, cu două zile înaintea morții, Fitzgerald se interesează cu seninătate de soarta soției si a fiicei, trimițîndu-le un dar de Crăciun. Lumea încetează să mai existe, la modul cel mai concret de data aceasta, pentru Fitzgerald, după ce timp de un deceniu se estompase într-o progresivă uritenie, culminînd cu războiul. În schimb, statura scriitorului va cîstiga un loc din ce în ce mai important pe firmamentul literelor americane. Încă o dată, mersul capricios al destinului literar își lasă amprenta ciudată asupra unei vieți și opere.

DAR CUM se raporta, în timpul vietii, Fitzgerald la lumea literară, la așa numiții colegi de breaslă ? De la primele scrisori el manifestă un interes pronunțat pentru tot ceea ce înseamnă literatură viabilă, urmărind cu maxim interes îndeosebi evolutiile din proza americană. Nu rare sînt însă si referintele la Butler, Conrad, Joyce, Shaw, Wells etc. „Marea mea speranță, afirmă o scrisoare din 1921, este să obtin girul elitei intelectuale, pentru ca apoi să fiu **impus** publicului, așa cum s-a întîmplat cu Conrad". Unele dintre lecturile în actualitate ale lui Fitzgerald se concretizează în liste de recomandări trimise editorului său. De exemplu, în octombrie 1921, **Three Soldiers** a lui John Dos Passos este apreciată drept „cartea sezonului", în timp ce **The Briary Bush** e „un alt roman infect de Floyd Dell, care, datorită lipsei oricărei gratii, frumusetti sau spirit, va fi salutată drept o capodoperă de către toti fostii politisti actualmente critici". Pentru Fitzgerald cititul reprezintă un exercitiu de mentinere în formă a propriilor resurse si, totodată, un mijloc de percepere mai nuantată a realității. Neconsiderîndu-se critic, se va multumi să-si exprime impresiile de lectură, de cele mai multe ori, sub forma unor concise formulări epistolare. Un roman de James Harvey Robinson **(The Mind in the Making)** îi prilejuieste, în martie 1922, următoarele remarci : „Exprimă întreaga speranță plină de fiind a omenirii spre progres. E o carte deprimantă, as zice, cam în genul ultimelor creatii ale lui Wells si Shaw, si toti membrii acelei brave companii care s-au lansat în anii 90 atît de plini de sperante, bucurie a vietii si încredere în stiință si ratiune. Thomas Hardy le supravietuieste tuturor. Cred că atunci cînd am citit **The Brass Check** a lui Upton Sinclair mi-am format părerea definitivă asupra Americii — anume că libertatea a creat cea mai mare tiranie de sub soare".

O atentie specială merită capitolul amicitiilor literare ale lui Fitzgerald, în special, modul absolut dezinteresat în care s-a străduit să-si folosească prestigiul pentru promovarea unor nume noi, valoroase, pe avanscena literaturii americane. De-a dreptul istorică, în acest sens, apare scrisoarea trimisă din Franța, editorului Maxwell Perkins, în octombrie 1924 : „Dragă Max : Onorariul a depășit asteptările mele. Îti trimit rîndurile de față ca să-ți semnalez un tînăr pe nume Ernest Hemingway, care trăieste la Paris (e american), scrie la „Transatlantic Review" și are un viitor strălucit. Ezra Pound a publicat o culegere a prozelor sale scurte la Paris, mi se pare în „Egotist Press". Nu o am la îndemînă dar e remarcabilă si l-aș vizita de îndată. El este marele eveniment". Chiar dacă răspunsul lui Hemingway la dovezile de afectiune ale prietenului său nu a fost la aceeași înălțime, după cum o dovedesc si însemnările din volumul de amintiri **A Movable Feast** (Sărbătoarea de neuitat), Fitzgerald nu a încetat să nutrească sentimente de adevărată camaraderie. Corespondența dintre cei doi consfintește niște raporturi arareori întîlnite între prozatori de mare anvergură (cu toate reticentele mai mult sau mai puțin explicite din partea lui Hemingway). Iată cîteva gînduri pe care Fitzgerald tinea să i le împărtășească lui Ernest la 1 iunie 1934 : „Cred că e evident că respectul ce-l port vietii tale artistice e absolut excepțional, si în afară de citiva bătrîni ce s-au dus sau sînt pe moarte, tu ești unicul prozator din America spre care privesc cu admirație. Există bucăti si paragrafe ale operei tale pe care le recitesc mereu, de fapt, am încetat s-o mai fac de vreun an si jumătate pentru că mă temeam că ritmurile ce-ti sînt proprii se vor strecura în scrisul meu printr-un proces de infiltrație". În unele scrisori asistăm la revelații importante pentru întelegerea evoluției literare a lui Fitzgerald coroborate prin observația justă a adresantului, în sus-amintitul volum de memorii, conform căreia Zelda, geloasă pe succesele profesionale, înregistrate de soțul ei, încerca să-l împiedice prin cele mai diverse mijloace să-și exercite meșterea. Cîteva rînduri trimise lui Hemingway din Cannes, la 9 septembrie 1929 : „Analiza ta cu privire la incapacitatea de a-mi efectua lucrările serioase e prea blîndă, uitînd să menționezi si risipa, dar prin voința Domnului s-ar putea ca acei 5 ani dintre plecarea mea din armată și terminarea lui **Gatsby** (1919—1924), care au inclus 3 romane, vreo 50 de povestiri de succes, o piesă si numeroase articole și filme să fi epuizat prea devreme ceea ce aveam de spus, adăugîndu-se faptul că noi trăim în permanență la viteza maximă și în cele mai vesele medii pe care le puteam găsi. Aceasta, **au fond,** mă îngrijorează cu adevărat — deși problema ar putea fi inabilitatea mea de a renunta la ceva odată început". Alte remarci s-au impus prin concizia cu care Fitzgerald reușea să-și auto-definească trăsături de caracter adeseori controversate de comentatori : „În mod cinstit, niciodată nu mi-am făcut din ură un principiu", sau „Bogații **nu** m-au fascinat niciodată, decît dacă reuseau să îmbine în personalitatea lor farmec si distincție".

Ultima frază pare a fi justificată de perechea Sara și Gerald Murphy, cărora, chiar după ce „mahmureala" party-urilor din anii 20 se va fi împrăștiat, Fitzgerald le va păstra o constantă prietenie, concretizată în cîteva frumoase scrisori. În 1938, pregătit să intre într-o etapă a maturității creatoare, din păcate prea scurtă, el le scrie : „Pentru mine, aceasta e o nouă fază, sau mai degrabă o dezvoltare a ceva ce a început demult în scrisul meu — să încerc explorarea elementelor relevante, esentiale, si îndeosebi dramatice si fascinante din orice fel de viată mă înconjoară. Credeam că impresiile mele senzoriale asupra lumii veneau din afară. Credeam cu adevărat că ele erau la fel de obiective precum cerul albastru sau o piesă muzicală. Acum știu că se află înăuntru si păstrez cu strășnicie puținul rămas".

Mentinerea aceleiași resurse de bun gust și receptivitate în fata noutătilor de calitate, pe care i le cunoșteam din anii de tinerete, se evidentiază într-o listă de recomandări trimisă unui vechi amic, în 1939. Aici, **Procesul** apare definit drept „fantasticul roman al celui Franz Kafka [...] a cărui influență asupra tinerilor e comparabilă doar cu a lui Joyce între 1920—25" ; Flaubert și **Madame Bovary** sunt „vîrfuri absolute" ; „cel mai bun roman **individual** al ultimilor cinci ani rămîne **Speranța** de Malraux. Mă luptasem să nu-l citesc — neplăcîndu-mi nici cadrul, nici felul în care credeam că va fi tratat — dar, Isuse, odată început, e la fel de captivant ca si **Adio arme.** Pe de altă parte, **Speranța** e jurnalism frenetic — cam tot atît de bun ca si materialul spaniol al lui Ernest. (Apropo, el e de acord cu mine în privința lui Steinbeck — crede că-i un farsor, la fel ca si Farrell). Știi cît de generos sînt cu noii veniți dacă au ceva de spus, si sper că nu vei citi în subtext vreo invidie de care mă consider incapabil !"

Scrisorile adresate unor Edmund Wilson, John Peale Bishop, Christian Gauss (în postura de vechi si apropiati îndrumători), editorului Harold Ober, precum si altor nume cunoscute (Sherwood Anderson, Gertrude Stein, H.L. Mencken, Thomas Wolfe, John O'Hara etc.) sau mai puțin cunoscute, reconstituie imaginea unui scriitor pentru care contactul social multrîvnit se convertea adesea în mozaicul cu valoare exorcizantă. Mai mult, Fitzgerald ar putea fi usor suspectat că-si folosea apetenta epistolară drept exercitiu pentru „mentinerea în mînă", cu precădere de-a lungul perioadelor de criză.

DESIGUR, gradul de interes reprezentat de corespondenta scriitorului american variază în functie de diversi factori. Sînt dificil de găsit, în ciuda marelui volum al scrisorilor, unele citabile integral, pentru că întotdeauna meandrele vietii cotidiene transpar si sub aspectul lor banal, lipsit de rezonantă. Important este că, dincolo de aceste aspecte, pot fi recunoscute liniile de forță ale unei personalități. Chiar dacă referirile la fapte ce continuă să ne intereseze si astăzi sînt adesea marcate de „respiratia scurtă" a formulării neelaborate, însăși citarea numelor și situatiilor ulterior transformate în legende reușește să-i creeze lectorului o stare de participare la substanța vie a istoriei literare. Fitzgerald se relevă în dubla postură de constructor si martor al edificării acestui fel de istorie. Condiția primordială a viabilității se cheamă, în cazul de față, sinceritate deplină.

Dar, pretutindeni, se resimte o ironie benignă, reamintind originea celtică a scriitorului, o provocare aruncată peste anii celor tentati de întelegerea simplificatoare a existenței scriitoricești. La mijlocul unei foi de hîrtie, Fitzgerald nota cu litere extrem de mici în 1922 : „Aceasta e noua mea manieră de a scrie scrisori. Las loc de comentarii si adnotări spre a ușura sarcina biografului meu cînd va începe să-mi colecteze spre publicare scrisorile".

Virgil Mihai

Meridiane

John Cheever: „Literatura e ca un torent"

● Scriitorul american John Cheever, proaspăt laureat al premiului Pulitzer, pentru un volum de nuvele, apărut în editura Knopf, este la ora actuală unul din cei mai citiți scriitori din Statele Unite. Recent, cu prilejul apariției în Uniunea Sovietică a unuia din romanele sale, scriitorul a vizitat redacția revistei „Literaturnaia Gazeta", unde a avut o lungă discuție cu criticul A. Martinova. Pagina pe care i-o consacră publicația sovietică, cuprinde pe lîngă acest amplu interviu, și una din nuvelele sale cele mai reprezentative. Dintre considerațiile lui Cheever asupra rosturilor literaturii, expuse cu acest prilej, am spicuit citeva cu valoare generalizatoare. „Forța motrice a literaturii a fost întotdeauna dragostea față de om. Scriitorul este tot timpul obsedat de două teme : dragostea și moartea. Ca și de dorința nestăvilită de a cunoaște omul, tainele vieții. În acest sens, nici filosofia, nici teologia nu pot concura cu literatura". Sau : „Literatura poate fi comparată cu un torent, cu un rîu învolburat și fiecare scriitor, din cele mai vechi timpuri, aduce ceva propriu în acest torent, pe care-l consider un monument unic și viu al civilizației. Noi, oamenii înzestrați cu un anumit talent, nu sîntem în stare să apreciem care este aportul fiecăruia dintre noi. Poate fi un roman, o nuvelă sau numai un paragraf. Sau poate fi o contribuție gigantică, așa cum sînt operele lui Tolstoi".

James T. Farell

● La New York a încetat din viață, în vîrstă de 75 de ani, romancierul american James T. Farrell, autorul mai multor romane ciclice în descendența literară a lui Th. Dreiser. În 1932, el a publicat romanul **Tînărul Lonigan,** continuat în 1934 cu **Anii de maturitate ai lui Studs Lonigan,** în care urmărește decăderea treptată a personajului principal, care nu se poate adapta vieții americane. În 1936, a tipărit romanul **O lume pe care n-am creat-o eu,** prin care inaugurează un nou ciclu narativ, care deși asemănător cu celălalt erou al lui James T. Farrell, izbutește să-și croiască drum în viață prin mediul potrivnic, descoperind valențele umaniste ale existenței.

Un roman senegalez concurează pentru Goncourt

● Este vorba de romanul **La Grève des Bàttu** al scriitoarei senegaleze Aminata Sow Fall, care a fost reținut în prima selecție a prestigiosului premiu literar francez. Exprimîndu-și îndoiala că el va rezista pînă la capăt, că va reuși să depășească toate etapele aventuroaselor dezbateri, revista „Jeune Afrique" relevă calitățile cărții ; un roman bun, viu, tipic senegalez prin atmosferă și limbaj, dar universal ca temă.

Fiica lui Manet

● Sub titlul **Jurnal (1893—1899). tinerețea mea printre pictorii impresioniști și oamenii de litere,** au apărut la Paris însemnările făcute de Julia Manet. Tatăl **autoarei** era celebrul Edouard Manet iar mama ei nu mai puțin celebra Berthe Morisot. Era deci firesc ca Julia să-i cunoască „de acasă" pe Renoir, Degas, Monet Picasso, Mallarmé și mulți alții. În imagine — Julia Manet la șaisprezece ani.

Concurs internațional Kreisler

● Orașul natal al compozitorului și strălucitului violonist austriac Fritz Kreisler organizează anul acesta, între 10 și 19 septembrie, primul concurs internațional „Fritz Kreisler" deschis tinerilor interpreți. Desemnarea laureaților se va face de către un juriu prezidat de Yehudi Menuhin. Concursul se va desfășura din patru în patru ani.

Istoria literaturii arabe

● Pentru monumentala lucrare **Istoria literaturii arabe,** din care au fost publicate pînă acum trei volume, prof. Fuat Sezgin a fost distins de către suveranul Arabiei Saudite cu „Premiul internațional Feisal pentru Istoria științelor islamice". Prof. Fuat Sezgin este, de asemenea, inițiatorul și organizatorul unei impresionante biblioteci care funcționează la Frankfurt (R.F.G.) și este dedicată în exclusivitate lumii arabe.

Viața lui Giuseppe Verdi

● „Operațiunea t.v. a anului" — așa este denumit în cercurile profesioniștilor serialul t.v. dedicat vieții marelui compozitor italian, Giuseppe Verdi, pe care RAI îl realizează în colaborare cu televiziunile franceză, engleză, vest-germană și sovietică. Rolul lui Verdi a fost încredințat actorului englez Ronald Pickup, iar cel al Giuseppinei Strepponi, soția lui Verdi, faimoasei balerine Carla Fracci. Numărul total al actorilor, în afara figuranților, este de 150. Filmările exterioare, pentru care au fost prevăzute șase luni, au început la Milano și vor fi continuate la Cremona, Parma, Bussetto (orașul natal al lui Verdi), Veneția. Alte șase luni sînt rezervate filmărilor interioare, care se vor face la Cinecittà și, o scurtă secvență, în muzeul Ermitaj din Leningrad, în locul unde Verdi a fost decorat în semn de recunoștință pentru spectacolul **Forța destinului,** prezentat la Petersburg. Scenariul și regia vor fi semnate de Renato Castellani.

„François Mauriac, martor al timpului său"

● Astfel se va intitula colocviul organizat de Centrul de studii și analiză a operei lui François Mauriac și de Societatea prietenilor lui Mauriac, între 4—6 octombrie, la Facultatea de litere din Bordeaux. Va reuni critici și universitari francezi și din alte țări care vor vorbi despre : Mauriac și saloanele literare ; Mauriac și afacerea Dreyfus ; Mauriac în 1913 ; Mauriac și suprarealismul ; Mauriac și „La Table ronde" ; Mauriac și mica istorie literară a timpului său ; Mauriac și oamenii politici etc.

Gloria Swanson, memorii

● La 81 de ani, dintre care 66 i-a dedicat filmului, Gloria Swanson s-a decis să-și publice memoriile. „Voi spune tot adevărul. Despre cei șase soți ai mei ca și despre celelalte evenimente din viața mea" — a promis vedeta din **Sunset Boulevard.** De atunci, mulți editori rivnesc s-o aibă de clientă pe celebra actiță, deși manuscrisul n-a fost încă terminat.

„Gazela neagră"

● În curînd oaspete al țării noastre, în cadrul Festivalului George Enescu, trupa americană Alvin Ailey a prezentat publicului parizian o retrospectivă a repertoriului său : 21 de balete. Figură excepțională a stilului „modern dance", Alvin Ailey este primul coregraf negru care s-a inspirat din propriile sale rădăcini. La Paris au fost reprezentate operele sale, realizate din 1960 pînă în 1977, precum și cele ale multor altor coregrafi. Judith Jannison, vedeta invitată de Maurice Béjart pentru baletul **Spectrul trandafirului,** a dansat **The Commitment,** un solo de John Buther pe muzică de Leonard Bernstein, iar Donna Wood (în imagine) a creat **Gazela,** un solo de George Falson.

Derain

● La 10 septembrie a.c. s-au împlinit 25 de ani de la moartea, într-un accident de automobil, a lui André Derain (1880—1954), prilej cu care la Paris se va deschide o retrospectivă din creația acestui pictor, unul din cei mai reprezentativi ai curentului figurativ al epocii, alături de Marquet, Vlaminck, Dunoyer de Segonzac.

Mirza Ibraghimov — premiul Nehru

● Cunoscutul prozator, dramaturg și publicist azerbaidjan Mirza Ibraghimov, președintele Comitetului sovietic de solidaritate cu popoarele Asiei și Africii, a publicat în editura Sovietski Pisatel (în traducere în limba rusă) un volum de note de călătorie sub titlul **Cărțile vieții mele.** Prima parte a cărții este consacrată meleagurilor natale, a doua, intitulată „Contraste străine", este constituită din însemnări despre țările în curs de dezvoltare din Asia și Africa. Apariția cărții a coincis cu decernarea premiului Nehru pe anul 1978 scriitorului Mirza Ibraghimov, pentru contribuția sa la consolidarea prieteniei sovieto-indiene.

Mika Waltari

● Odată cu dispariția, la sfîrșitul lunii august, a scriitorului Mika Waltari, în al 71-lea an de viață, literatura finlandeză pierde o mare personalitate. Scriitor prolific, Mika Waltari a devenit cunoscut în Europa, prin anii '30. Romanul **Sinuhe egipteanul,** apărut în Finlanda în 1945, și tradus în 25 de limbi, avea să-l consacre definitiv. În afara acestei mari fresce istorice, Waltari a publicat numeroase cărți realiste de o mare finețe psihologică.

„Așa e viața !"

● Sub acest titlu se va desfășura al XI-lea Salon internațional al caricaturii și desenului satiric. Manifestarea va avea loc la Muzeul orașului Skoplje (Iugoslavia) între 15 septembrie — 15 octombrie.

„Clar de femeie" ecranizat de Costa Gavras

● Micul roman al lui Romain Gary, **Clar de femeie,** apărut recent și în românește (în Colecția „Globus"), a fost transpus în film de Constantin Costa-Gavras **(Z).** Cronicile apărute în presa franceză arată că, deși celebrul regizor și-a desfășurat fără parcimonie măiestria și a folosit actori de primă mărime (Yves Montand și Romy Schneider), noul său film nu reușește să depășească limitele romanului din care s-a inspirat, artificialitatea acestei „melodrame de gară".

16 065 de titluri

● Este cifra la care se ridică în momentul de față totalul cărților de buzunar aflate la dispoziția cititorilor francezi. Ea a apărut în „Repertoriul pe 1979 al cărților în format de buzunar". Divizat în nouă rubrici, repertoriul cuprinde o tablă de materii alfabetică a titlurilor și alta a autorilor. Noul repertoriu, care include pentru prima oară și literatura polițistă, cuprinde două mii de titluri noi față de ediția 1978.

Un festival al basmului

● Orașul danez Odensee, unde s-a născut Hans-Christian Andersen, a fost recent gazda unui festival internațional al filmelor inspirate din basme. Creat în 1975, în cadrul manifestărilor de comemorare a centenarului morții lui Andersen, festivalul s-a permanentizat, fiind organizat la fiecare doi ani. Anul acesta au participat optsprezece țări cu un total de șaptezeci de filme.

Pictorii și cartea în secolul nostru

● La Vevey, în Franța, s-a deschis recent o interesantă expoziție intitulată „Pictorii și cartea în secolul al XX-lea", în cadrul căreia sînt prezentate cărți apărute sub îngrijirea unor editori celebri — Kahnweiler, Vollard, Broder, Engelbert, Iliazd, Gouin, Skira, ilustrate de artiști nu mai puțin celebri. Astfel Arp îl ilustrează pe Verlaine, Braque pe Apollinaire, Chagall pe Gogol, Derain pe Rabelais.

Omagiu lui Jean Follain

● Revista trimestrială „Sud" consacră în întregime un număr poetului Jean Follain (1903—1971). Numărul grupează, pe parcursul celor 220 de pagini, studii semnate de André Frenaud, Raymond Jean, Guillevic, André Pieyre de Mandiargues, Jean Rousselot, Edwige Vankeirsbilck etc., 4 poezii inedite ale autorului volumelor **Mina caldă,** 1933, **Răstimp de clipe,** 1971 și o bogată iconografie.

Am citit despre...

Haz de necaz

CE este optimismul ? O modalitate de a răzbi, de a supraviețui, încearcă să demonstreze Lionel Tiger în cartea **Optimism — Biologia speranței.**

Ce este supraviețuirea ? Un triumf al superiorității spiritului, al aptitudinii de a privi vicisitudinile cu detașarea dată de o cultură asumată ca mod de viață, al atașamentului față de un ideal, susține Bruno Bettelheim în culegerea de eseuri **Supraviețuire.**

Ce este umorul ? Haz de necaz, s-ar traduce în vorbe de toate-zilele una din cele trei definiții savante luate în considerare la cea de-a doua Conferință internațională asupra umorului ținută recent, cu cea mai mare seriozitate, la Los Angeles, cu participarea a 250 de cercetători din șapte țări.

Optimismul — armă a luptei pentru existență, umorul — sistem de apărare împotriva suferinței, supraviețuirea — rezultantă a unei mari puteri de înțelegere și a unor năzuințe înalte, iată cîteva interpretări care dau de gîndit și încurajează nădejdi nebune, superbe nădejdi.

Nu tot ce susține profesorul Lionel Tiger de la universitatea americană Rutgers este demn de crezare. Cu un deceniu în urmă, altă carte a lui, **Oamenii în grupuri,** a stîrnit o întemeiată și larg răspîndită indignare : el pretindea că biologia — știința pe care o invocă și acum în sprijinul asertiunilor lui — ar recomanda ca în lume, în societate, în orice grupare omenească, să conducă numai și numai bărbații, femeile fiind prin „natura" lor apte doar să se lase conduse. Noua lui teorie este, totuși, seducătoare. Ce-ar fi să fie chiar așa ? Orice individ are infinit mai multe șanse să dea peste el o masină sau cine știe ce altă nenorocire decît să i se întîmple un lucru la fel de zguduitor în bine, de pildă, se spune într-o recenzie la cartea **Optimism,** să moștenească un milion de dolari sau să obțină Premiul Nobel. În ciuda acestei bălanțe demoralizante a probabilităților, stă scris în constituția omului, în chiar genotipul uman, afirmă Tiger, să nu dispere ci, dimpotrivă, să spere, să spere întruna, să spere pînă la moarte. Optimismul a fost tonic și binefăcător pentru specia umană : „Avem motive să considerăm că cei care și-au privit cu încredere viitorul și perspectivele imediate au dobîndit un avantaj pe scara evoluției".

Bruno Bettelheim, renumit specialist în psihologia copilului, este un om ale cărui opinii inspiră, în orice împrejurări, respect. Pe lîngă psihicul — normal și bolnav — al copiilor, profesorul universitar din Chicago, născut în anul 1903 la Viena, și stabilit în America în 1939, după un an de detențiune în lagărele de concentrare de la Dachau și Buchenwald, este preocupat și de psihologia „situațiilor extreme". Dintre numeroasele concluzii la care l-a condus experiența acelei „situații extreme" (le-am mai menționat și altă dată), două mi se par relevante în contextul de față : că, pentru a rezista, trebuie să ai pentru ce să te străduiești s-o faci și că, dacă ai reușit să te salvezi, vei fi veșnic obsedat de nevoia de a-ți închina viața unui țel vrednic de favoarea de a fi fost-crutat atunci cînd atîția alții au pierit. Așadar, ancorarea într-un sistem solid de valori apare esențială atît pentru o poziție privilegiată în procesul selecției biologice, cît și pentru sănătatea mintală a celor ce nu-și vor reveni niciodată din uluiala de a fi supraviețuit. Cartea de interviuri **Copii ai holocaustului,** de Helen Epstein, confirmă această ultimă observație : „Mă simt tot timpul vinovată că trăiesc" — i-a declarat fiica unuia dintre cei ce au scăpat. Trăiesc în lume, se apreciază în carte, cel puțin jumătate de milion de asemenea copii minune (în sensul că însăși existența lor este o minune). O psihiatră canadiană care a studiat copii ai supraviețuitorilor holocaustului, la Montreal, a ajuns la concluzia că mulți dintre ei dau vieții lor sensul unei misiuni : „E ca și cum părinții lor, încercînd să-și justifice supraviețuirea, au pretins copiilor lor calități reprezentînd suma a ceea ce ar fi fost de așteptat de la toți cei ce au murit asasinați".

„Bunicul tău s-ar fi răsucit în groapă dacă ar fi avut așa ceva" — a admonestat-o pe autoare tatăl ei (evident unul dintre supraviețuitori) cînd a aflat ce cercetări intenționează să întreprindă.

Replica face reieul cu umorul menționat mai sus ca element esențial al arsenalului supraviețuirii.

Felicia Antip

„Adio, arme" — 50

● Se împlinesc acum, în septembrie, 50 de ani de la publicarea uneia dintre cele mai frumoase povești de dragoste scrise vreodată : **Adio, arme** de Ernest Hemingway. Aniversarea este marcată, printre altele, de difuzarea la posturile engleze BBC a unei versiuni radiofonice, scrise și regizate de Derek Hodinott. În imagine : Hemingway, într-o rară fotografie, în care apare fără barbă.

Autobiografia lui Einstein

● Un fel de autobiografie, scrisă de părintele teoriei relativității, a apărut recent în limba franceză, sub titlul **Notes autobiographiques** (Editions des Autres). Albert Einstein este prezent și la Flammarion, cu o nouă traducere a cărții sale **Cum văd eu lumea.** Iar la Hachette, este evocat într-o biografie semnată de Charles-Noël Martin.

Magritte

● Editura Flammarion publică în colecția „Texte" volumul **Scrieri complete** (765 p.) de René Magritte, care reunește textele scrise de marele pictor belgian, fie că au mai fost publicate sau nu. Se apreciază că nici o altă lucrare n-ar permite mai bine ca aceasta o apropiere serioasă de opera foarte secretă a lui Magritte. Această carte constituie un instrument de lucru de neînlocuit pentru epoca și domeniul la care se referă.

Expoziția Diaghilev

● Aproape cinci sute de piese — machete, desene, fotografii, afișe, partituri și costume — constituie această expoziție de la Biblioteca Națională din Paris consacrată lui Diaghilev care,

vreme de douăzeci de ani, a marcat viața artistică a unei generații. În același timp este o prezentare plastică a cca. 60 de creații ale Baletelor ruse, între 1909 și 1929. Ea încearcă, de asemenea, să reconstituie ambianța trupei și să explice natura acestei „sinteze a artelor", dominată de personalitatea genială a lui Diaghilev, care a știut să atragă către el toate forțele creatoare valabile în cele patru elemente componente ale baletului — dansatori, coregrafi, muzicieni și pictori. În imagine : Anna Pavlovna dansînd sub conducerea lui Enrico Cecchetti.

Istoria arhitecturii moderne

● Acest volum semnat de Leonardo Benevolo face accesibil în limba franceză un text publicat pentru prima dată în italiană în 1960, reeditat de opt ori și tradus în mai multe limbi. Lucrarea va cuprinde două volume. În primul, L. Benevolo scrie mai întîi despre nașterea și dezvoltarea orașului industrial. Autorul se străduiește să arate că, pe de o parte, sinteza arhitecturală a epocii moderne nu se rupe în mod brutal de tradiție și că, pe de altă parte, ea este produsul unui ansamblu de factori noi și uneori revoluționari. Lucrarea se bucură de o foarte abundentă și sugestivă ilustrație.

Literatura arabă în traduceri

● De origine libaneză, după ce a trăit în Egipt, Nada Tomiche predă literatura arabă în universități pariziene. Ea a fost desemnată de către UNESCO (care a și contribuit la editarea volumului cu titlul de mai sus) să studieze imaginea culturii arabe transmise Occidentului prin traduceri. Datorită lui **Index Translationum**, ea a stabilit statistici despre operele traduse în Europa occidentală din 1948 în 1968 : opere clasice, opere moderne, povestiri extrase sau nu din **O mie și una de nopți.** Autoarea studiază cu mai multe detalii traducerile din operele lui Jubrân Khalil Jubrân, favorit al traducătorilor englezi, apoi pe cele (mai ales în franceză) ale celor trei mari scriitori egipteni Mahmoud Tevmour, Taha Hussein și Tawfiq al-Hakim. A doua parte a cărții este consacrată autorilor mai recenți — traduceri atît în engleză cît și în franceză — : sudanezul Tayveb Saleh, egipteanul Naguib Mahfouz și palestinianul Mahmoud Darwich.

Beletristica lui Bertrand de Jouvenel

● Considerat de unii ca inițiatorul viitorologiei, Bertrand de Jouvenel a publicat recent un roman, **Les Français** (ed. Julliard) și o carte de memorii, **Le Voyageur dans le siècle** (ed. Laffont).

Omagiu lui Foujita

● Centrul cultural Pompidou din Paris și Muzeul de artă modernă din Tokio colaborează în vederea realizării unei expoziții memoriale consacrată operei marelui pictor japonez Foujita, care a fost una din gloriile „Școlii din Paris", alături de Modigliani, Soutine, Chagall, Kisling, Valadon, Van Dongen, Pascin. Cu prilejul expoziției va fi publicată și o carte despre Foujita — prima în Franța —, scrisă de Jean Selz.

Copii scriitori

● Cele mai bune texte prezentate la ultimul concurs literar englez pentru copii „W. H. Smith" au fost reunite într-o carte intitulată **Children as Writers** (Copii-scriitori), publicată de editura Heinemann Educational Books. Președintele juriului scrie în prefața volumului : „Poate că avem motive să ne îngrijorăm de ceea ce se petrece în alte sectoare ale sistemului nostru de învățămînt, dar textele conținute în acest volum, ca și toate celelalte, foarte numeroase, pe care nu le-am reținut, ne aduc un mesaj de speranță și încredere, cînd vedem că atîția tineri, între 5 și 16 ani și peste, pot desfășura un asemenea har și au învățat să scrie cu atîta talent".

„America Latină în literatura sa"

● Cu traducerea și adaptarea în franceză a cărții **America Latină en su Literatura**, UNESCO întreprinde acțiunea de a aduce la cunoștința unui public nehispanofon efortul de trezire a conștiinței care se exprimă în studiile deja realizate sau în curs asupra culturilor Americii Latine și Caraibilor. Această lucrare cuprinde șase părți : o literatură în lume : rupturi cu tradiția ; literatura ca experiment ; limbajul literaturii ; literatură și societate ; funcția socială a literaturii. Volumul constituie o tentativă de analiză efectuată sub toate unghiurile — istoric, estetic, sociologic, filosofic etc. (și chiar sociolingvistic, stilistic, structuralist) — a uneia din mișcările literare cele mai viguroase ale epocii contemporane.

„Literatura mondială"

● Numărul 4/1979 al revistei chineze „Literatura mondială" se deschide printr-o amplă secțiune de traduceri din literatura română, cuprinzînd : versuri de Lucian Blaga, Tiberiu Utan, Ion Horea, Anghel Dumbrăveanu și Marin Sorescu ; piesa **Sfîntul Mitică Blajinu** de

Aurel Baranga (însoțită de un medalion biografic). Mai notăm din sumar, în ordinea în care sînt inserate : un fragment din romanul **Mr. Sammler's Planet** de Saul Bellow, împreună cu un studiu asupra romancierului, semnat de Chen Kun ; un text al autoarei dramatice și scenaristei americane Lillian Hellman **(Julia)** ; un ciclu de poezii de Paul Valéry însoțite de eseul **Considerații pe marginea a patru poeme de Paul Valéry** de Bian Zhilin ; o nuvelă de Joseph Conard **(Il Conde — Prince Roman).** Ilustrația artistică a acestui număr al revistei cuprinde o reproducere fotografică după **Domnișoara Pogany** de Brâncuși, grafică de Mihu Vulcănescu (o lucrare redată pe coperta publicației) și de Șerban Rusu Arbore.

„Clipa romanescă"

● Foarte poetic intitulată, o serie de mici volume destinate amatorilor de romane care n-au însă în fiecare zi decît „cîteva clipe pentru plăcerea de a citi", apare de la un timp încoace în editura franceză Balland. Lansată în 1978, colecția „L'Instant romanesque" a reînviat o tradiție puțin apreciată de publicul francez în deceniile din urmă: nuvela. Știind că volumele care conțin mai multe povestiri nu se prea vînd, editorul Balland s-a gîndit să înnoiască genul comandînd scriitorilor o nuvelă lungă care să poată fi prezentată drept un roman scurt. Renașterea acestui gen literar aduce satisfacții tuturor celor implicați: editorului, mai întîi, pentru că, în fiecare lună, colecția sa se îmbogățește, dar și cititorului care găsește astfel texte de bună calitate, ce pot fi citite repede și costă relativ puțin: autorului, în sfîrșit, care apreciază posibilitatea de a trata condensat un subiect romanesc.

ATLAS

AURUL ÎNȚELEPȚILOR

■ N-AM știut la început cum să-mi explic mie însămi emoția care mă cucerea treptat și care mă ținea nemișcată în fața vitrinelor plombate și prevăzute cu sisteme de alarmă în care stăteau vii și treze comorile tatălui lui Alexandru Macedon. Eram sigură că nu bogăția mă impresiona, și nici chiar măiestria artizanilor bătrîni de secole. Și totuși emoția mea era reală și știută numai din rarele întîlniri cu marile opere. Simțeam, fără voia mea și fără să înțeleg de ce, acea strălucitoare umilință pe care mi-o descopăr în fața capodoperelor în stare să învingă timpul. Oh, timpul. O sabie uriașă, al cărei miner greu de aur își lucea nimfele încolăcite de satyri cu prospețimea unui galantar de lux contemporan, se prelungea printr-o pînză zdrențuită din bronzul ucigător și ascuțit al căreia nu mai rămăsese decît o jalnică, friabilă structură cu fibre coclite, verzi. Mileniile care mărunțiseră frumosul nu reușiseră decît să lustruiască și să lumineze și mai mult flacăra magică arzînd stăpînită în metalul adorat. Descoperisem aurul ! Înțelegeam în sfîrșit puterea lui tainică și forța lui căutată de adepți, această capacitate de a nu se supune timpului, această nemurire. Stăteam țintuită în fața geamurilor incasabile în dosul cărora erau închise neputincioase milenii, vase și casete strălucitoare, în care vremea însăși se lăsase pecetluită și nu mai cricnea, și mă gîndeam la viețile alchimiștilor topite în marea speranță a transmutării, la visul pietrei filosofale transformînd plumbul în aur și oamenii în nemuritori, la aurul potabil vindecînd orice boală, la aurul înțelepților, la atîtea și atîtea fantastice elanuri și ermetice povestiri pe care le învelisem în zîmbetul meu adolescent și ironic, trecînd pe lîngă ele cu superioritatea nătîngă a celui care crede că înțelege totul pentru că nu bănuiește nimic. În muzeul arheologic din Salonic am avut revelația — care m-a făcut să tremur de o emoție mai mult decît estetică și ținînd de un tărîm mai adînc decît cel al artei — că aurul este nu numai prețios în sine, valoros prin puterea sa indestructibilă în timp, ci și deținător al unei științe secrete, diabolice (poate), zeiești (de ce nu ?), care nu dispare și nu e transmisă. Lănțișorul pe care-l purtam, indiferentă, la git îl simt de atunci ca pe o fărîmă nemuritoare, care îmi aparține și de la care cine știe dacă nu voi învăța ceva...

Ana Blandiana

Portrete bulgare

■ ÎNTRE 4 și 10 septembrie s-au desfășurat succesiv la București, Galați și Vaslui, „Zilele filmului din R. P. Bulgaria", cu acest prilej, publicul român a urmărit o selecție alcătuită din pelicule de ținută, definind elocvent liniile de evoluție ale cinematografiei bulgare actuale. S-au alăturat astfel filme variate ca structură și amploare epică, dar fiecare trăind viu prin prospețimea gîndului și și a expresiei, prin năzuința de a pătrunde cu subtilitate în universul interior al celor mai diferite personaje, individualități desprinse fie din literatură (pentru **Luca cel sărac**, experimentatul regizor Iakim Iakimov se inspiră din nuvela lui Dobri Nemirov), fie din istorie **(Omul fără identitate** al tînărului Gheorghi Stoianov), fie din amintirile unui creator contemporan **(Pantofii de lac ai soldatului necunoscut**, semnat de autorul de renume internațional Ranghel Vilceanov).

Luca cel sărac — film prezentat în spectacolul de gală — e o miniatură de gen, căci întreaga acțiune se tese sobru din mărunțele gesturi cotidiene ale unui modest fotograf și ale soției sale. Curgerea ternă și obositoare a timpului, îngrădit mereu de mizerul cămin al cuplului de la începutul veacului, decantează treptat, prin intermediul a două sensibilități opuse, drama unei alegeri esențiale. Luca își respectă tulburat cuvîntul, înfrîngîndu-și neliniștit, dar demn și pe deplin conștient, tentația de a-și însuși o parte din banii încredințați de un prieten din vremea aspirațiilor revoluționare, în timp ce nevasta lui — calculînd senină lipsa de primejdii — nu scapă ocazia de a-și asigura o nouă și confortabilă condiție de existență. Pledoaria pentru cinste se construiește implicit, de-a lungul peliculei, iar discursul cinematografic se compune emoționant și fără stridențe moralizatoare, prin simpla, dar organica reunire a celor două suculente portrete — realizate cu virtuozitate de actorii Katia Paskaleva și Naum Sopov.

Și regizorul Gheorghi Stoianov își structurează filmul revenind constant asupra „omului fără identitate", descriind cu tandrețe reacțiile unui personaj stingaci, însă înnobilat de curaj. Eroul e prins în vîrtejul mișcării de rezistență antifascistă ; aproape fără să-și dea seama, cu toate că și-o dorește cu intensitate, tainica apropiere de camarazii de luptă și credință se înfăptuiește. Viața lui Pantelei se împărtășește din faptele istoriei și, totuși, el rămîne pentru totdeauna același blînd și neînsemnat „învățător și casier" de țară (cum dealtfel obișnuiește să se prezinte). Tînărul realizator al peliculei **Omul fără identitate** transpune cu siguranță pe ecran neașteptate și spectaculoase peripeții, îmbinînd cu dezinvoltură tonalitățile solemne, firești evocării trecutului, cu cele amuzante.

Un original mozaic al lirismului și umorului comune, de asemenea, Ranghel Vilceanov în filmul **Pantofii de lac ai soldatului necunoscut.** Rînd pe rînd, din memoria autorului pornit în lumea largă să fixeze imaginile prezentului, izvorăsc obsesiv efigiile copilăriei și ale locurilor natale. Se înseriază treptat, secvență după secvență, documente etnografice de remarcabilă plasticitate (cîntecul secerătorilor ori ritualul de nuntă), se acumulează metafore, fantezii meditative — cînd grave, cînd nostime — despre iubire sau război. Lumea satului, vechea civilizație agrară își relevă farmecul, dar și tragicele contraste : o dublă perspectivă remodelează realul, conferindu-i aura inocenței prin privirile vesnic strengărești ale băiatului (personificare imediată a faptului folcloric) și neliniștea adultului artist, nostalgic căutător al vetrei strămoșești. **Pantofii de lac ai soldatului necunoscut** se constituie (după cum precizează însuși criticii autohtoni) ca un filmbilanț pentru cunoscutul Ranghel Vilceanov, dar și ca un moment important al cinematografiei bulgare care redescoperă în ultima vreme tot mai expresiv și pasionant destinul formelor tradiționale, al modelelor populare de armonie umană și socială.

Imagini coreene

■ CELE șase lung-metraje de ficțiune proiectate în cadrul „Săptămînii filmului din R.P.D. Coreeană" se grupează, caracterizînd pregnant cele două zone tematice predilecte colectivelor cinematografice din această țară : **Calea vieții** și **Fortăreața invizibilă** reconstituie patetic lupta de eliberare națională, recompun maiestuos și omagiază evoluția eroilor-partizani, în diferite etape istorice, iar **Rădăcinile se prind adînc, Drumul razelor de soare, Reîntîlnirea prietenilor de luptă** sau **Frizeriță** decupează din actualitate cîteva tablouri, concepute a fi, prin ele însele, modalități eficace de participare la munca și viața contemporanilor.

Aceeași voință de a impresiona și a cultiva mase largi de spectatori se comunică evident, pe parcursul tuturor narațiunilor filmice : personajele trecutului glorios dobîndesc dimensiuni statuare, pilduitoare, iar oamenii prezentului își conturează, de asemenea exemplar, calitățile, trăiesc și lucrează continuu pentru prosperitatea întregii societăți. Fiecare întîmplare (repartizarea unor tractoare ori inaugurarea unei linii de autobuz către un sat aflat pe inaccesibile coaste muntoase în **Drumul razelor de soare**, perfecționarea unei mașini agricole în **Rădăcinile se prind adînc**, ieșirea din inerție a unei fabrici de încălțăminte în **Reîntîlnirea prietenilor de luptă**, ba chiar preocupările obișnuite ale unei **Frizeriițe**) capătă o rezonanță amplă, enunță și examinează principiile conduitei morale și sociale. Tocmai pentru semnificația lor generală, sentimentele și ideile sînt reluate prin intermediul dialogurilor al flash-backurilor și al muzicii, al cîntecelor (uneori intonate de personajele filmului), de cele mai multe ori transformate în comentarii mobilizatoare, într-un fel de mesaj adresat direct publicului de colectivul de autori.

„Săptămîna filmului din R.P.D. Coreeană" (desfășurată între 5 și 10 septembrie în Capitală, apoi la Constanța și Tulcea) a impus deci nu numai o suită de variate imagini (chipuri medii și peisaje diferite din „țara dimineților liniștite"), ci și un tip aparte, specific de povestire cinematografică, în care personajele devin semne cu declarate țeluri educative în care se citează precis evenimentele majore, de ieri și de azi, se rememorează perpetuu devenirea și nobilele aspirații ale poporului coreean.

Ioana Creangă

Anul cît iasomia

Domnița Uta (Naumburg)

SINTEȚI tînără, Doamnă – părea să mă îndemne orientalistul uscat și rece ca o cobră albă, străbătînd sălile cu manuscrise mai prețioase decît viața. Sînteți tînără și vă puteți îngădui un răgaz.

Urcasem colina castelului Friedenstein printr-o grădină legată la ochi de fuioarele ceții, și bătrînul orientalist deschidea acum gîfîind ușile Marii Biblioteci ascunse în acel ghețar de ziduri medievale. Biblioteca din Gotha, întemeiată la 8 august 1647 de ducele Ernst von Sachsen-Gotha, bintuită de Voltaire (care și-a scris aici „Annales de l'Empire depuis Charlemagne"), Melchior Grimm, Lessing, Wieland, Goethe, vestita bibliotecă din Gotha, la ale cărei manuscrise arabe, aduse între 1802–1811 de Ulrich Jasper Seetzen, visam tălmăcind poemele preislamice, mă sorbea acum în cochilia ei.

– Nu duceți oare, împotriva firii, o viață de neodihnă ? Mai repede sau mai încet, rotirea se împlinește oricum pînă la capăt.

Așteptam lîngă o vitrină pe care Cosmografia lui Al-Qazwini, un manuscris din secolul al XVII-lea, se deschidea la capitolul „Despre caracteristicile Lunii și influențele ei minunate". Paznicul Comorilor îmi arătă cu mîndrie miniaturile fine, în culoare și gest asemănătoare icoanelor noastre pe sticlă. Comentarăm plantele și animalele descrise de învățatul arab, descifrînd împreună capitolul despre Hudhud, pupăza, pasărea sfîntă care i-a vestit lui Solomon apropierea apei.

– Ființa noastră nu e ca iasomia, să-și trăiască mireasma doar într-o primăvară. Anul nostru e mai lung decît anul cireșii, dar anul învățatului trebuie să cuprindă el singur o viață de om...

– După cele ce spuneți, timpul curge în o mie de feluri ; vreți să vedeți totul cu proorii ochi, deoarece pentru ritmul fiecăruia nu se potrivesc decît leacuri anume, într-o anume clipă.

– Ieri, de pildă, am privit în domul din Naumburg obrazul de rară spiritualitate, summum de frumusețe gotică, al domniței Uta. Această statuie s-ar putea să fi fost atunci, cu secole în urmă, leacul iubirii unui sculptor. Nu știm cine a fost meșterul din Naumburg, cel care l-a sculptat pe markgrafii Eckehart și Hermann, cu soțiile lor Uta și Reglindis ; dar ne putem imagina că a iubit-o pe Uta. Această iubire l-a ajutat – numai pe el atunci – să „nu-și doarmă viața". Dar felurite sînt leacurile trăirii vigilente. La Berlin vezi prin subteranele cu scări rulante, afișe : „Aveți grijă, vine iarna ! Pregătiți instalațiile de apă, controlați lumina, verificați dacă nu trage curentul, nu dormiți !" Oamenii sînt îndemnați să fie gospodari cu afișe. Leacul dorului de casă e un automat internațional, prin care vorbești cu Bucureștiul în cîteva secunde, formînd un prefix ; dar nu pentru oricine și oricînd. Meșterii de picturi murale vopsesc numai pe înserat ori în zori, să nu se deoache plantele din care își trag culorile. Roșul din roibă și sovîrv, negrul din arin, soc și rădăcină de ștevie, brunul cojii de nuc sau violetul fierturii de brînduși nu-i reușesc oricui și nu în orice vreme.

Dar acel fluture aproape înghețat care se zbătea (de unde o fi apărut ?) pe dalele reci ale castelului Wartburg ? Printre lădițe de fildeș, căni și mojare alchimice, coifuri de argint, armuri de cruciați. Nu l-au călcat în picioare nici Walther von der Vogelweide, nici alți vestiți menestreli ; nici milostiva Elisabeta, nici Luther, adus într-o noapte de călăreții care-l răpiseră lîngă Altenberg. Nici Lucas Cranach, iar dintre principii electori, nici măcar Georg der Bärtige, duce de Saxonia. Cum ar fi să-l fi văzut porumbeii rotați, ale căror trene albe le-am surprins înflorind aceste ziduri din secolul al XI-lea ?

Dar uliul rotindu-se cu țipete egale în jurul Domului de la Albrechtsburg ? Cercurile de zbor deasupra iederei picurînd amenințătoare spre Elba, deasupra zidurilor întunecate pe care cîte o inscripție mai vestește : „Aici a fost spînzurat în secolul al XVII-lea un primar"... Deasupra chiliei în care alchimistul Böttger a descoperit porțelanul de Meissen, în locul pietrei filosofale. Anul acestui uliu este desigur mai lung decît al prădalnicilor pîndari de găini.

– Vă înțeleg atunci și altfel neodihna. A căuta asemenea amănunte, a aduna în suflet mii de asemenea amănunte, care pot fi oricînd leacuri pentru o întrebare nerezolvată, înseamnă a citi cu ochii tăi Cartea întîmplărilor. („Să descifrăm totul singuri, să nu ne încredem în compilațiile scrise"). V-ați fi putut totuși îngădui în fața acestor manuscrise un răgaz.

IMAGINAT îndemn ! Privesc în tăcere volumele groase ale catalogului Pertsch, adunînd din 1893 toate cele 3 400 de manuscrise orientale de la biblioteca din Gotha. Mă gîndesc la călătoria lui Ulrich Jasper Seetzen la Constantinopol, Damasc, Ierusalim și Cairo, la peripețiile pe care trebuie să le fi trăit adunînd aceste manuscrise. Noi ne întoarcem dintr-o călătorie cu amintiri, în cel mai fericit caz, dacă nu cu pachete din magazine, înfășurate în pungi de plastic. Mă gîndesc la Timotei Cipariu, care ducea cărți de preț în desagă, peste munți, pînă la Blaj ; la fondul de orientalistică rămas în urma lui la Academia clujeană. La vara aceea cînd, cercetînd stivele nerăsfoite, întîlneam în praf urmele sale de studiu : note cu cerneală, comentarii, chitanțe plătite la Viena. Eram parcă în dialog : el sublinia un cuvînt la care eu i-aș fi putut răspunde, eu căutam în notele lui răspuns la neștiința mea.

Același sentiment aici, la Gotha. Manuscrisele „apusene". Acest Evangelium ecclesiae Graecae adus de Friedrich Înțeleptul la 1493 dintr-un pelerinaj la Ierusalim. Manuscrise rămase din moștenirea ernestină, pagini pe care le-au răsfoit Johann der Beständige (Statornicul) și Johann Friedrich der Grossmütige (Generosul), întemeietorul Universității din Jena. Alte manuscrise, pradă din Războiul de 30 de ani, de la cucerirea orașului Mainz de către Gustav Adolf al Suediei, în 1631, sau a orașului München în 1632. Breviarul Isabellei și al lui Ferdinand al Spaniei, manuscrisele lui Justin și Quintilian, cu cele mai frumoase miniaturi toscane, făcute pentru cardinalul Francesco Piccolomini...

Timpul curge într-o mie de feluri ! Anul meu, mai lung decît anul iasomiei, anul acestor manuscrise, mai lung decît toate primăverile pe care le-aș putea trăi.

Grete Tartler

Sport

Prea puțin îngîmfați și cu ușile vraiște

■ ACEST septembrie sculptat cu briceagul în os de fag vine probabil de pe Nil — un dar sublim pe care ni-l face fluviul faraonilor în schimbul păsărilor ce i le-am trimis încărcate de vară ? —, fiindcă plutesc tot timpul prin văzduhul fraged stoluri de lunări pocăite la masa templelor scufundate sub nisipuri lunare. Misunat de lene toropită de vis, iau rar drumul munților. Căci, sculat din brînca orientală a Brăilei, caut cu dragoste, totueauna neaminată, mireasma cîmpiei și, duminica, valea cu iarbă smulsă dintre coarnele dracului și răsădită-n pragul blestemelor. Merg, adică, pe stadioane și strig, laolaltă cu potopul de lume, cînd văd mingea sărind din fruntea unui atacant drept în vîrful plopilor : îi la ea, ce țopăie ! Noroc că mai vine din larguri de dropie cîte-o pală de vînt chiospăliu și-o aruncă din nou pe pămînt — dar așta spre disperarea băieților chemați s-o piseze cu bocancii și care mai degrabă ar hrăni din palmă boboci de mîță sălbatică decît să-i pui să fugă, la vreme de zdrobit struguri în igheaburi. Ați văzut meciul Steaua—Dinamo ? Cele mai bune echipe de fotbal ale Bucureștilor (și poate și ale țării) au dovedit că nu știu să se plimbe mai îngîmfat decît altele, și așta cînd au la dispoziție nume cu bătaie întoarsă de la mari curți domnești. Pe prispa acestor cluburi urcînd cîte trei etaje de iederă roșie s-a adunat destulă lume mică în stare să ne ofere prea multe clipe artăgoase și foarte rar cîte-un ceas de sărbătoare. Dinamo a jucat mai organizat; Steaua, mai beată de tămîia din cimitire, ne-a împăienjenit vederea cu brînciuri nesancționate așa cum tretuia de un arbitru cu praporii spintecați de ploi ruginite. Dacă aceste două mari echipe, atît de iubite de public, ne lasă deseori cu ușile vraiște, vă dați seama cît de potioniți umblăm pe cărările provinciei ! Jucăm un fotbal ponosit, pe măsura federației care-l duce orbește în cimoiile paraginei. Cum trandafirul paraclisului și două mistice smaralde nu născocim noi o idee modernă de-a îndrepta lucrurile !? Găsim cîte-o portiță pentru toate încurcăturile, numai în fotbal înaintăm cu ceafa. Vă zic că trebuie, atunci cînd dorim să înviorăm un sector, să luăm exemplu de la îndrăgostiți. Uite, luni seara la un han cu arțari și caiși, doi juni amețiți de amor fierbinte, și-au adus iubitele, ca să mănînce, nici mai mult nici mai puțin decît cu o amfibie ! Și tot cu amfibia le-au dus înapoi în orășel, două zaiafet, de-am rămas cu toții stană de porumb, broboadă de liliac topit în piciă și alte bazaconii care se petrec în asfințitul soarelui de septembrie, iar cel mai în voce dintre noi a intonat cunoscutul cîntec : Ți-am pus bușuioc în amfibie, să fii frumoasă, de vreme-acasă și să miroși a senilă...

Vina celor de la federație e că se fac de mucegai în vorbe și nu știu să plece în pas cadențat.

Fănuș Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București Piața Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 38, joi 20 septembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

38

Proză de Marin Preda

(Paginile 12—13)

Dreptul la învățătură

DESCHIDEREA școlilor, începutul noului an de învățămînt, pe cît de în firea lucrurilor, în viața națiunii este un eveniment major al fiecărui an. Însuși cadrul festiv în care se petrece, participarea Președintelui țării în marile centre universitare, liniile de perspectivă pe care le schițează dau faptului calendaristic semnificațiile de durată ale înaltei responsabilități sociale.

Învățămîntul este obrazul țării, școlile sînt întreprinderile cele mai rentabile. Ele dau valorile umane, cultura și civilizația unui popor. Răsfoirea datelor statistice, pentru cunoașterea unor epoci trecute ori mai apropiate, poate să impresioneze sub diferite aspecte. Două sînt însă cifrele care au sensibilizat totul, au pus în mișcare necunoscute resorturi colective, au luminat ori au chinuit biografii, au anunțat revolte și răscoale, au scos în prim-planul unor mișcări obscure personalități și legiuiri, au pus pămîntul țării cu averile lui în relația gîndirii și a efortului uman, au dat, cu alte cuvinte, fizionomia acelui timp, — cifrele știutorilor și cele ale neștiutorilor de carte.

Dreptul la învățătură nu este o lege universală, ci una politică și socială, și dacă înțelegem dintr-o privire care sînt consecințele învățăturii, înțelegem în egală măsură valoarea actelor revoluționare prin care s-a ajuns la vederea clară a acestor consecințe. Cînd se vorbește de drepturile omului și se interpretează realitățile României, să nu se scape din vedere această sumă a faptelor politico-sociale, învățămîntul, cu tot ceea ce derivă din structura lui. Și ce adevăr poate fi mai de neclintit decît acesta : toți copiii, tot tineretul țării, au dreptul la învățătură și au asigurarea materială a acestui drept, fără deosebire de condiție socială, de sex ori de naționalitate. Toți copiii țării învață în limba părinților lor, au dreptul la formarea lor ca oameni utili și valoroși ai societății, la însușirea culturii și a științei, la situarea socială pe măsura personalității și a capacității fiecăruia. Lupta pentru viață este o luptă pentru pregătire, pentru adevăr, pentru munca cinstită, pentru valorile etice, pentru însușirea responsabilităților individuale și civice.

Din această condiție a învățămîntului nostru începe o întinsă arie de preocupări, studiile și cercetările de perspectivă, confruntările cu universul cunoașterii, cu toate necesitățile de producție, cu valorile culturii, începe lucrarea în interiorul acestui uriaș edificiu, sub infinitatea formelor lui, de la Minister și Academii, la școala celui mai îndepărtat cătun. Preocupările guvernamentale și investițiile de toate felurile cîte se cer, pun învățămîntul, nu numai la noi, în fața multor situații, uneori aproape irezolvabile, dacă luăm în considerare direcțiile de pregătire, căile umaniste și cele ale științei și tehnologiei moderne, spațiul aplicațiilor practice și cel al cercetării, mutațiile sociale cu adînci consecințe demografice și noile sensuri pedagogice, acumulările culturii și cunoașterea limbilor străine, modul de selectare și de acordare a priorității unor materii ori altora, pregătirea și repartizarea cadrelor, spațiul vacanțelor și al muncilor patriotice, asigurarea locurilor de muncă etc. Dar, înțelegerea fenomenului nu este cu putință fără raportare la situația lumii, la însăși condiția umanității, cu toate complexele probleme ale echilibrului mondial, ale păcii și ale colaborării între state, fără certitudinea și perspectiva cărora nu se poate asigura statutul și sănătatea unui învățămînt corespunzător civilizației contemporane.

În felul acesta vedem importanța pe care Partidul o acordă învățămîntului, de ce învățătura întregului popor a constituit miezul uneia din primele legi fundamentale ale revoluției socialiste, înțelegem rostul uriașelor investiții acordate acestui spațiu atotcuprinzător al vieții patriei noastre, — școlile, centrele universitare, institutele de studii și de cercetare, dotările de laborator cu aparatura modernă, — înțelegem sensul preocupărilor și bătăliei pentru asigurarea unor programe cît mai corespunzătoare tuturor disciplinelor, rostul educativ și profesional al practicii, al cunoașterii muncii în toate formele ei, care tinde să dea substanță cetățenească învățăturii și pedagogiei. Implicațiile teoretice și practice ale Proiectului de Directive ale Congresului al XII-lea privesc domeniul vast al învățămîntului, fără grija căruia nu este posibilă dezvoltarea nici unui alt domeniu al vieții. Iată de ce, în acest an, începerea școlilor primește o semnificație în plus.

„România literară"

■ 15 septembrie 1979. La Timișoara, cu prilejul deschiderii noului an de învățămînt

În patria mea

Cînd se naște un fecior în patria mea
tatăl îi sărută luminile frunții
și-acolo-n adînc se zămislește o stea —
cea de dincolo de tainele nunții.

Steaua se coace în nevăzute străfunduri
ca o floare în mugure, ca un fruct într-o floare.

Anii feciorului aleargă pe prunduri
și se rotunjesc de atîta viltoare.

Și vine un timp cînd steaua din frunte
crapă scutul de os și-i luceafăr în zbor.
Patria, dreaptă și mîndră tărie de munte,
sărută mîna bărbatului pentru fecior.

Cînd se naște o fată în patria mea
mama îi sărută pieptul și o închină
la lună și soare, la ploi și la nea
și-acolo-n adînc se mai aprinde-o lumină.

Anii fetei aleargă pe scoarțe cu maci
și-un ceva din adîncul ei de viță de vie
suie pe trupul încă stîngaci
aura celei ce începe să fie.

Și vine un timp cînd trece de punte
și intră și ea în sublima viltoare.
Patria, dreaptă și mîndră tărie de munte,
sărută ochii femeii pentru fata în floare.

...Poate n-am vorbe destule să-mi ducă
prin lume albastrul acestui cuvînt —
dar plesnește în mine o coajă de nucă
și vorbele curg atîtea cît sînt.

Neculai Chirica

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Coordonatele politicii externe româneşti

CELE trei importante cuvîntări rostite de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Timişoara (cu prilejul deschiderii noului an de învăţămînt), la adunările populare din municipiile Oradea şi Baia Mare, reafirmă, în partea lor finală, coordonatele majore ale politicii externe româneşti, corelaţia dialectică dintre programul de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în România şi politica ei internaţională.

Aşezînd la baza tuturor relaţiilor internaţionale principiile deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, avantajului şi colaborării reciproce, cît şi renunţării la forţă şi ameninţarea cu forţa, România acţionează, în spiritul coexistenţei paşnice, pentru dezvoltarea relaţiilor cu toate statele lumii, contribuind, astfel, la politica de destindere şi pace, la cauza independenţei naţionale a tuturor popoarelor. „Aceste principii — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea de la marea adunare populară din municipiul Oradea — stau la baza relaţiilor noastre internaţionale; ele s-au dovedit, dealtfel, singurele în stare să asigure dezvoltarea nouă a omenirii, progresul, pacea şi destinderea în lume!"

De pe aceste coordonate principiale, ţara noastră acţionează în atît de complicatele probleme ale lumii de azi: soluţionarea conflictelor şi litigiilor numai pe calea tratativelor paşnice, dezarmarea, securitatea în Europa, dezvoltarea cooperării în Balcani şi în toate zonele lumii, instaurarea unei noi ordini economice internaţionale care să asigure o largă colaborare, pe baza echităţii şi egalităţii în drepturi.

Asigurarea unui climat de pace într-o lume atît de frămîntată, rezolvarea complexelor probleme ale vieţii mondiale actuale implică respectarea cu stricteţe a acestor principii, ca şi întărirea solidarităţii şi colaborării internaţionale a tuturor forţelor progresiste şi antiimperialiste, întărirea unităţii ţărilor socialiste, a ţărilor în curs de dezvoltare şi nealiniate, a popoarelor care luptă pentru independenţă naţională, a tuturor forţelor democratice din lume. În unitatea acestor forţe — arăta tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea sa de la Timişoara — stă şi certitudinea asigurării păcii, destinderii şi progresului întregii omeniri.

A XXXIV-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

LA NEW YORK s-a deschis, marţi, ce-a de a XXXIV-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U. La sediul organizaţiei a fost difuzată, în prealabil, introducerea la raportul secretarului general al O.N.U., Kurt Waldheim, cu privire la activitatea organizaţiei în perioada care a trecut de la precedenta sesiune şi pînă în prezent. Raportul — unul din documentele principiale ce va sta la baza sesiunii ordinare a Adunării Generale — scoate în evidenţă tendinţele pozitive de pe arena mondială în direcţia destinderii, cooperării şi păcii, ca şi o serie de aspecte negative, reprezentate de perpetuarea vechii politici de forţă, de existenţa unor stări de încordare şi conflict şi a unor grave inechităţi economice şi sociale, care pune pe ordinea de zi problema creşterii eforturilor O.N.U. în vederea instaurării unei noi ordini economice şi politice mondiale.

Caracterizat de „nesiguranţă, tensiuni şi conflicte" (Kurt Waldheim), ultimul an menţine în atenţia lumii zone litigioase (Orientul Mijlociu, Cipru, Rhodesia, Namibia, Africa de Sud), probleme grave ca înarmarea, subdezvoltarea, decalajul economic, energia, dificultăţi în relaţiile comerciale şi financiare mondiale. Raportul relevă caracterul global al acestor probleme cu care este confruntată omenirea, implicînd concluzia că ele se cer rezolvate cu participarea pe picior de egalitate a tuturor statelor, indiferent de mărimea şi potenţialul lor, şi că „Naţiunile Unite au fost şi rămîn centrul unui efort pentru identificarea de noi soluţii adecvate şi juste pentru lumea noastră, a interdependenţelor".

Iată deci, cît de încărcată este agenda de lucru a actualei sesiuni a Adunării Generale a O.N.U.

Ca membră a acestui reprezentativ for mondial, România a depus, şi va depune şi în viitor, eforturi îndreptate spre soluţionarea marilor probleme cu care este confruntată omenirea astăzi. Numeroaselor iniţiative româneşti — al căror caracter constructiv a fost apreciat în repetate rînduri — li se adaugă, la actuala sesiune, propunerea de a înscrie pe ordinea de zi punctul intitulat „Reglementarea prin mijloace paşnice a diferendelor dintre state". Memoriul explicativ al propunerii reafirmă convingerea că Organizaţiei Naţiunilor Unite îi revine o responsabilitate sporită în prevenirea conflictelor şi că, în cadrul acestor eforturi, ar trebui să se aibă în vedere posibilitatea creării unui organism permanent care să îndeplinească funcţii de bune oficii şi conciliere. Desigur, această iniţiativă nu epuizează contribuţia românească la lucrările actualei sesiuni a Adunării Generale. Eforturile ţării noastre la rezolvarea complexelor probleme ale lumii contemporane vor ilustra în continuare o politică înalt umanistă, care şi-a cîştigat, de-a lungul timpului, un binemeritat prestigiu, acţionînd în sensul nobilelor ţeluri ale Organizaţiei Naţiunilor Unite. Acest reprezentativ for mondial — arăta preşedintele României socialiste — „oferă cadrul cel mai corespunzător pentru participarea popoarelor la soluţionarea problemelor contemporaneităţii" şi el „trebuie să joace un rol mai activ în viaţa internaţională, să contribuie susţinut la dezvoltarea colaborării dintre state, la apărarea păcii şi securităţii în lume".

Cronicar

„Zilele culturii româneşti" în Iugoslavia

● **AFLAT în Iugoslavia pentru a participa la manifestările prilejuite de „Zilele culturii româneşti", tovarăşul Dumitru Popescu, membru al Comitetului Politic Executiv, secretar al C.C. al P.C.R., a fost oaspetele oraşului Pola, important centru politic, economic şi cultural. În cursul vizitei la unele obiective economice şi social-culturale, oaspetele a fost însoţit de preşedintele Adunării orăşeneşti Pola, Iosip Kolici, de reprezentanţi ai Comitetului orăşenesc al U.C.I., ai Conferinţei Uniunii Socialiste, de alţi activişti pe tărîm politic, social şi cultural. Gazdele au înfăţişat tabloul realizărilor obţinute în dezvoltarea economică a oraşului, în care un loc important îl ocupă şantierul naval, cel mai mare obiectiv de acest fel din Iugoslavia.**

La Muzeul revoluţiei din Istria, oaspetele a luat cunoştinţă de tradiţiile glorioase ale mişcării muncitoreşti, de lupta dusă pentru eliberare. A fost, de asemenea, vizitată cunoscuta arenă romană, unde în fiecare an se organizează Festivalul filmului iugoslav. Cu acest prilej a fost prezentată o gală de filme.

Tovarăşul Dumitru Popescu a avut o întîlnire cu Milan Dragovici, vicepreşedinte al Consiliului Executiv al R.S. Serbia. Au fost prezenţi Ivo Margan, vicepreşedinte al Consiliului Executiv Federal, şi alţi conducători de partid şi de stat din Republica Socialistă Serbia.

SUITA manifestărilor din cadrul „Zilelor culturii româneşti" a continuat în mai multe oraşe din Iugoslavia: la Liubliana a avut loc vernisajul expoziţiei fotodocumentare „România azi"; în sala Filarmonicii din Liubliana, şi în localitatea Cirnomelj, orchestra de cameră a Filarmonicii din Satu Mare, sub bagheta lui Mircea Cristescu — solist Petru Csaba —, a prezentat concerte care s-au bucurat de succes; la Zagreb a fost organizată o seară de filme şi desene animate, după care a urmat o discuţie cu autorii filmelor; în localităţile Djakovica şi Prizren, corul Casei de cultură din Drăgăşani a prezentat concerte; la Belgrad a fost prezentat, în premieră de gală, filmul artistic românesc „Clipa", publicului spectator fiindu-i prezentaţi regizorul Gheorghe Vitanidis, şi interpreta principalului rol feminin, Violeta Andrei; colectivul Teatrului de comedie din Bucureşti a fost oaspetele oraşului Kragnievaţ, unde a prezentat un spectacol cu piesa „Livada cu vişini" de Cehov; corul academic „Song" al Casei de cultură din Bucureşti a susţinut un concert pe scena Casei de cultură din Tetovo; Teatrul dramatic din Constanţa a prezentat un spectacol la Casa de cultură din Banatsko Novo Selo cu piesa „Simbătă la Veritas" de Mircea Radu Iacoban; în interpretarea aceluiaşi colectiv, iubitorii de teatru din Virşeţ au văzut spectacolul cu piesa lui Mircea Ştefănescu, „Micul infern", iar la cinematograful „Balcan" din Zrenianin a avut loc premiera filmului „Ediţie specială" în regia lui Mircea Daneliuc; pe scena Teatrului de comedie din Zagreb a avut loc un spectacol cu piesa „Plicul" de Liviu Rebreanu, în interpretarea Teatrului de comedie din Bucureşti; Teatrul de păpuşi din Sibiu a dat două spectacole la Liubliana; ansamblul de muzică uşoară „Semnal" a cîntat la Sarajevo.

La Belgrad a avut loc întîlnirea reprezentanţilor editurilor din România şi Iugoslavia. S-a realizat cu acest prilej un rodnic schimb de opinii cu privire la căile şi posibilităţile de lărgire a colaborării reciproce în domeniul editorial, ca mijloc pentru o mai bună cunoaştere a realizărilor obţinute în cele două ţări pe plan spiritual, pentru o mai bună cunoaştere a popoarelor României şi Iugoslaviei. A fost evidenţiată necesitatea multiplicării eforturilor în vederea creşterii numărului de traduceri de opere literare româneşti în Iugoslavia şi de opere literare iugoslave în ţara noastră, punîndu-se un accent deosebit pe publicarea lucrărilor de literatură social-politică.

În cadrul „Zilelor culturii româneşti", la Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia a fost organizată o masă rotundă pe tema „Literatura română contemporană". Au luat parte Mladen Olicea, preşedinte adiunct al Uniunii Scriitorilor din Iugoslavia, poeţi, prozatori, critici iugoslavi precum şi membrii delegaţiei de scriitori români: Vasile Băran, George Bulic, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Gerhard Csejka, Galfalvy Zsolt, Mircea Iorgulescu, D. Păcurariu.

În cursul dezbaterilor au fost abordate aspecte importante ale literaturii române contemporane, precum şi aspecte ale colaborării româno-iugoslave pe tărîm literar, evidenţiindu-se rolul jucat de cuvîntul scris în cunoaşterea şi apropierea popoarelor celor două ţări.

Au fost prezentate pagini din lirica românească în lectura poeţilor Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Vasile Nicolescu, Duşan Petrovici, Gheorghe Tomozei, Tiberiu Utan.

„Serile de la Struga"

● În Iugoslavia s-au desfăşurat manifestările incluse în tradiţionala întîlnire „Serile de la Struga", la care au participat un mare număr de poeţi din întreaga lume. Pe malul lacului Ohrid au avut loc festivaluri de poezie la care au fost prezenţi, din ţara noastră, **Al. Căprariu, Victor Felea, Florin Mugur, Corneliu Sturzu, Lucian Valea, Horia Zilieru.** În acest an, laureatul cu „Coroana de aur" de la Struga a fost marele scriitor **Miroslav Krleža.** Participanţii la manifestări au fost prezenţi la simpozionul cu tema „Limba poeziei, în apărarea limbajului uman". Scriitorii români au participat, totodată, la seri de poezie ce s-au desfăşurat la Întreprinderea de produse plastice „Ohis" din Skoplje, unde a avut loc şi un festival internaţional de poezie. Transpunerea în limba macedoneană a textelor poeţilor români a fost realizată de **Taşco Sarev.** La Belgrad, scriitorii români s-au întîlnit cu poeţii **Vladimir Stojišin,** şi **Adam Puslojić** (care a terminat traducerea unei importante culegeri de versuri din Bacovia).

În spiritul colaborării

● A plecat în S.U.A. scriitorul **Fodor Sándor,** invitat să participe la un simpozion internaţional dedicat „Anului internaţional al copilului".

● **Au plecat la Sofia,** în cadrul înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, scriitorii **Doinea Cetea** şi **Mihai Diaconescu.**

● **În cadrul** înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din U.R.S.S., **au sosit** la Bucureşti, **Ludmila Cernaia** şi **Larisa Vasilieva.**

● Conform înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Bulgaria, ne vizitează ţara **Kiril Borisov** şi **Marii Iagodov.**

● De asemenea, a sosit în Capitală scriitorul maghiar **Peter Kuczka,** conform înţelegerii de colaborare cu Uniunea Scriitorilor din R.P.Ungară.

● Ne vizitează, potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, scriitorii **Danuta Bienkowska** şi **Ştefan Zarzecki.**

Tineri scriitori în documentare

● În organizarea C.C. al U.T.C., un grup de tineri scriitori din Capitală au vizitat diferite sectoare ale şantierului naţional al tineretului „Combinatul minier Oltenia — Gorj". Scriitorii **s-au aflat** în mijlocul brigadierilor la Rovinari şi Motru, apoi în comuna Lotru, judeţul Vîlcea. Au fost prezenţi **Daniela Crăsnaru, Mircea Florin Şandru, Doina Sterescu, Areta Şandru, Andrei Roman, Eugen Mihăiescu, Iustin Moraru.**

Tabără de creaţie

● Comitetul judeţean pentru Cultură şi Educaţie socialistă Mehedinţi a organizat, la Orşova, o tabără de creaţie pentru tinerii poeţi şi prozatori din cadrul cenaclurilor literare din Drobeta-Turnu Severin, Vînju Mare etc. Tinerii creatori au întreprins vizite documentare la Ţesătoria „Cazanele". Întreprinderea minieră şi Şantierul naval Orşova, s-au întîlnit cu elevi şi cadre didactice de la Liceul „Ştefan Plavăţ" şi au organizat cîteva festivaluri literare.

„Măştile" poetului şi ale actorului

● „Teatrul Manuscriptum" îşi reîncepe activitatea cu recitalul de poeme dramatice ale poetei şi actriţei **Cristina Tacoi** — „Măştile", meditaţii lirice asupra unor personaje metaforă ale teatrului universal: Clitemnestra, Casandra, Julieta, Medeea, Electra, etc.

Spectacolul va fi prefaţat de **Edgar Papu.**

Recitalul face parte din spectacolul prezentat de Cristina Tacoi la Teatrul Nottara care va fi reluat curînd pe aceeaşi scenă.

Manifestarea va avea loc joi 20 septembrie a.c., orele 19, în Rotonda muzeului din str. Fundaţiei 4.

SEMNAL

● **M. Sadoveanu — DEMONUL TINEREŢII. U-VAR.** Reeditarea în cadrul colecţiei „Biblioteca pentru toţi" a celor două romane sadoveniene este îngrijită de Constantin Mitru. Prefaţă: Gabriel Dimisianu. Tabel cronologic: Mihai Drăgan. **(Editura Minerva, 279 p., 5 lei, 100 120 ex.).**

● **Sütö András — LĂSAŢI CUVINTELE SĂ VINĂ LA MINE. Însemnările pe întinderi de zăpadă şi în praf,** cum se subintitulează volumul tălmăcit de Ladislau Hegedüs, sînt prefaţate de Fănuş Neagu: „Ca şi zeii ce scot coarne din mustul fierbînd, Sütö e scuturat numai de febra iubirii şi a cîntecului. El ştie că sîntem pe acest pămînt răsunător ca să îndrăznim adevărul, pe care, uneori, îl strigă strugurii supliciului mîncaţi în eternitate de Demeter-stegarul. Jos în ţărînă, bîndu-şi moartea cu lingură de tărînă, dar nevăzînd viaţa altuia, Demeter înalţă un cîntec uriaş în viile de pe Tîrnave." **(Editura Kriterion, 184 p., 12,50 lei, 23 765 ex.).**

● **Modest Morariu — ÎNTRE RELATIV ŞI ABSOLUT.** Eseuri şi studii despre Rousseau, Stendhal, Jules Renard, Camus, Julien Green, Malraux, Papillon etc. **(Editura Eminescu, 279 p., 10 lei. 12 000 ex.).**

● **Sergiu Pavel Dan — SPIRITUL ROMEI.** Aceste eseuri consacrate lui Titus Livius, Tacitus şi Pliniu cel Tînăr se subintitulează: „o privire comparativă asupra gîndirii politice şi faptei unui popor". **(Editura Dacia, 226 p., 8,75 lei, 4 560 ex.**

● **Sorin Titel — CLIPA CEA REPEDE.** Motoul eminescian din care se împrumută titlul volumului („Nu e păcat / Ca să se lepede / Clipa cea repede / Ce ni s-a dat?") are, în **Prologul** romanului, o explicitare personală: „Am vrut să ştiu şi eu cum arată pietrele nestemate (...) Trebuie să le vezi însă cu ochii tăi, degeaba tot citeşti despre ele. Orice descripţie, cît ar fi ea de adevărată, e totuşi prea săracă..." **(Editura Cartea Românească, 342 p., 11 lei, 15 270 ex.).**

● **Doina Ciurea — NELINIŞTITUL IUNIE.** Noul roman al autoarei stă sub un motto din 21 septembrie 1968 aparţinînd lui Geo Bogza: „Vara care a trecut, contradictorie, paroxistică, arbitrară, plină de amare deziluzii, plină de imense promisiuni, a trezit în noi toţi nevoia unei noi şi adevărate veri..." **(Editura Cartea Românească, 214 p., 8 lei, 6 180 ex.).**

● **Nicolae Stoian — TREIZECI ŞI CINCI DE POEME SUB SCUT.** Din **Argumentul** volumului reţinem: „Treizeci şi cinci de poeme. / Rămase în rînduri, sub scut? / Ce fără de moarte-a se teme. / Bătîndu-se, au răzbătut." **(Editura Eminescu, 96 p., 6,50 lei, 1 800 ex.).**

● **Silvia Chiţimia — CIRCUITUL VISELOR ÎN NATURĂ.** Reluăm din **Scribii cu gîtul de lebădă,** poemul ce încheie acest volum de debut: „Copiaţi, scribi iubiţi. / Năuci. / Asudaţi. / Copiaţi scribi iubiţi. / Scribi cu gîtul de lebădă şi buzunarele goale. / Copiaţi îngeri în uniforme / Căzînd / Prin cortina albastră / La vale. / / Copiaţi Scribi vizionari (...). Copiaţi tot / Şi capul de hîrcă al lunii / Care ştie ceva. / / Scribi potriviţi florilor obosite. / Scribi folosiţi ca un lux / La carul cu boi. / Scribi fără sens / Scribi eroi / Copiaţi cuvîntul Pace şi cuvîntul Război / Copiaţi cuvîntul Ţară / Şi cuvîntul Moarte / / Copiaţi, copiaţi, cuvinte / Ca nişte pilnii uriaşe / Prin care să cădem fericiţi / Mai departe". **(Editura Cartea Românească, 88 p., 14 lei, 1 010 ex.).**

LECTOR

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Educaţia şi noua calitate umană

DINTRE toate activităţile prin care omul transformă — ca un erou civilizator — natura în cultură, cea mai angajant responsabilă, cu efecte adînci şi de durată, este activitatea educativă, deoarece ea este menită să pună în lumină nu darurile pămîntului ci comorile spiritului, zăcămintele de putere demiurgică din sufletele oamenilor. Nici un plan pe termen scurt, nici o strategie a dezvoltării pe termen lung nu poate ignora potenţialul de creativitate umană de care dispune societatea, ţara respectivă, dar nici o societate în care exploatarea şi asuprirea generează un întreg cortegiu de nedreptate, inegalitate şi inechitate nu poate asigura valorizarea optimă a acestui potenţial. Constituie unul din indicii hotărîtori de superioritate ai societăţii socialiste asigurarea condiţiilor pentru ca tot ceea ce este în om, în toţi oamenii şi în fiecare din ei, putere zămislitoare de civilizaţie să fie pus în lucrare spre binele şi prosperitatea întregului popor. Toate documentele P.C.R., toate cuvîntările şi intervenţiile secretarului general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, sînt grăitoare în acest sens ; din ele rezultă consecvent un concept umanist al dezvoltării potrivit căruia factorul decisiv îl constituie omul, masele de oameni ai muncii. Totul se realizează **prin** dar şi **pentru** oameni.

În **Cuvîntarea** tovarăşului Nicolae Ceauşescu la marea adunare populară din Timişoara cu prilejul deschiderii noului an de învăţămînt se subliniază din nou această constantă umanistă a politicii partidului : „În acelaşi timp, realizările noastre adeveresc cu putere că numai în condiţiile lichidării asupririi omului de către om şi a inegalităţilor sociale şi naţionale, în condiţiile societăţii socialiste cînd poporul devine cu adevărat stăpîn pe destinele sale, se poate realiza, într-o perioadă istorică scurtă, tot ceea ce îşi propune o naţiune, se pot înfăptui progresul rapid, bunăstarea, fericirea, independenţa şi suveranitatea fiecărui popor". Este tocmai ceea ce face posibil şi necesar ca „întreaga politică a partidului şi statului nostru, esenţa însăşi a socialismului", să „o constituie bunăstarea şi fericirea omului, afirmarea plenară a personalităţii umane în toate domeniile".

ÎN **Cuvîntarea la Consfătuirea de lucru de la C.C. al P.C.R.** din 5—7 sept. a.c. a fost analizat într-un exemplar spirit de luciditate critică, de răspundere patriotică pentru destinul contemporan şi viitor al României socialiste, un amplu set de probleme privind condiţiile realizării optime a obiectivelor dezvoltării economico-sociale a ţării. Factorul uman şi educaţional reprezintă, în toată ţesătura de idei, argumente, explorări prospective ale acestui document, mai mult decît o implicaţie, este o prezenţă activă, un memento generator de încredere şi optimism chiar atunci cînd sînt criticate neajunsuri, stări de spirit negative, rămîneri în urmă. Esenţa umanistă a acestei cuvîntări nu se reduce la referirile directe la factorul uman, deoarece acesta este o permanenţă în toate demersurile teoretice şi practice ale secretarului general. Cum am putea să ne imaginăm, de pildă, **conducerea ştiinţifică** a tuturor domeniilor de activitate, **perfecţionarea stilului de muncă** în afara **subiectului uman**, colectiv şi individual, al muncii ? Conducerea ştiinţifică nu vizează doar organizarea locului de muncă, sporirea eficienţei mecanismelor şi agregatelor tehnice, ci, înainte de toate, o mai bună cunoaştere şi valorizare a energiilor umane, a forţei de muncă, iar îmbunătăţirea stilului de muncă înseamnă tocmai o relaţie nemijlocită, organică, fără blocaje birocratice între funcţiile de conducere şi cele de execuţie, rezultînd din îmbinarea calităţii de proprietar cu aceea de organizator şi producător a oamenilor muncii.

Încoronarea acestui examen critic, menit să accelereze întregul proces de edificare a societăţii socialiste multilateral dezvoltate în spiritul Programului partidului, ce şi-a găsit o nouă întruchipare în Proiectul de Directive ale Congresului al XII-lea, constituie analiza prospectivă a activităţii ideologice şi politico-educative dat fiind că „În tot ceea ce am realizat, în întreaga viaţă economică şi socială se oglindeşte şi activitatea de educaţie, de formare a conştiinţei socialiste, a omului nou înarmat cu cele mai avansate cunoştinţe în toate domeniile. Fără îndoială că succesele obţinute sînt şi rezultatul activităţii politico-educative, al muncii ideologice, aşa cum şi lipsurile oglindesc neajunsurile, deficienţele existente în munca noastră politico-educativă".

Este mare răspunderea în orice domeniu pentru a face ceva de bună calitate, dar nimic nu poate fi comparat cu răspunderea celor care au ca domeniu nemijlocit nu lumea lucrurilor, confecţionarea de bunuri, construcţia de maşini etc., ci lumea omului, modelarea de conştiinţe, formarea unor deprinderi şi comportamente înaintate. Tăria şi prestigiul unei societăţi depinde nu numai şi nu în primul rînd de cantitatea de bunuri pe care le produce, ci de **calitatea** oamenilor pe care-i formează, de **idealul educativ** pe care îl aplică în viaţă, de superioritatea morală a poporului. Sîntem responsabili în faţa contemporanilor noştri dar şi în faţa viitorului, lăsînd moştenire generaţiilor ce vor urma o tehnică avansată în toate sferele de activitate, un grad superior de civilizaţie materială, dar şi un **stil superior de muncă şi gîndire**, un **model uman** de mare frumuseţe **etică** şi **estetică** realizat la scară socială şi naţională, ceea ce nu este cu putinţă fără eradicarea manifestărilor negative, a încălcării normelor de etică şi echitate.

În orice sector de activitate, contrariul unei munci de bună calitate îl constituie **rebutul** : o piesă rebutată, o simplă unealtă, un mecanism sau agregat, o maşină cu piese necorespunzătoare sau montate greşit reprezintă o irosire zadarnică de materie primă şi materiale, de energie fizică şi umană. În orice întreprindere, în orice unitate de muncă se combat cu fermitate asemenea stări de lucruri dar, cum subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu, mai puţin ne preocupăm de rebuturile în munca cu oamenii. „Trebuie să înţelegem că există încă o serie de manifestări negative, de încălcări ale normelor societăţii noastre socialiste. Existenţa unor oameni care încalcă aceste norme constituie de fapt un rebut — ca să spun aşa — al muncii politico-educative, al muncii cu oamenii". Este evident că asemenea rebuturi sînt mult mai grave şi mai dificil de remediat deoarece vizează însuşi **subiectul uman, conştiinţa** şi **comportamentul**, fără de care nu ne putem imagina funcţionarea corectă şi optimă a tuturor mecanismelor sociale.

DE REGULĂ **activitatea educativă** se exercită de către factorii educaţionali ai societăţii asupra grupelor sociale şi colectivităţilor umane mai mari sau mai mici. Se operează cu categorii ale **conştiinţei colective** şi ne mîndrim, pe bună dreptate, cu faptul că în anii socialismului s-au produs în sfera conştiinţei sociale transformări de esenţă, că societatea românească a atins un nivel fără precedent al **cunoaşterii şi conştiinţei de sine.** În studii şi lucrări de specialitate au fost analizate mutaţii de calitate ale **conştiinţei politice, economice, etice**, ca rezultat al transformărilor radicale din baza economică a societăţii, a muncii eliberată de exploatare şi înstrăinare, a participării nemijlocite, autentic democratice, la edificarea unei lumi mai drepte şi mai umane. Dar tocmai pentru că s-au realizat asemenea **salturi de calitate** în viaţa spirituală a oamenilor, tocmai pentru că, la scară generală, conştiinţa socială — ca **sinteză** a înnoirilor de conştiinţă — confirmă azi mai mult ca oricînd dinamismul şi funcţia creatoare a acesteia, capacitatea sa de a fi nu un reflex pasiv al existenţei sociale, ci un factor de devansare a procesului istoric, de prospectare îndrăzneaţă a viitorului, se impune un nou mod de abordare a problemelor educaţiei. Este vorba de necesitatea unui accent sporit pe formarea **fiecărei conştiinţe individuale** în spiritul exigenţelor politice şi etice ale conştiinţei sociale, în lumina unui **ideal educativ** înaintat, revoluţionar. Ne interesează liniile de forţă ale vieţii spirituale a oamenilor întruchipate în imaginea de azi a ţării, în noua calitate a muncii şi a oamenilor, în frumuseţea şi adevărul noilor plăsmuiri de civilizaţie spirituală, ne interesează dinamica generală a stărilor de conştiinţă dar nu putem rămîne indiferenţi în faţa unor gînduri strîmbe sau fapte dezonorante, în faţa unor posibile sau reale comportamente contrarii legii sau codului etic-socialist, faţă de abdicările dezumanizante de la tot ceea ce constituie demnitate, mîndrie, conştiinţă de sine, comise de acei care, renunţînd la patrie, renunţă la ceva esenţial din propria lor fiinţă, cu rădăcini adînc înfipte în istoria şi pămîntul ţării. Trebuie să se înţeleagă de toţi cei ce au răspunderi în această privinţă (iar în ultimă instanţă, întreaga societate şi fiecare om de conduită exemplară trebuie să fie un educator) că obiectul acţiunii educative, de modelare a conştiinţei şi comportamentului, este **subiectul individual**, în sensul că fiecare om în parte şi nu doar **colectivele** şi **grupele sociale** trebuie să fie ajutat să se descopere pe sine, să se cunoască şi să se valorizeze spre binele întregii societăţi şi spre **fericirea proprie.**

Perfectibilitatea umană ca o disponibilitate perpetuă de îmbogăţire a vieţii interioare, de transformare a fiecărei individualităţi într-o personalitate multilateral dezvoltată — visul dintotdeauna al marilor umanişti, al spiritelor luminate — devine acum politică de partid şi de stat, componentă a oricărui plan economico-social, resort fundamental al unei strategii umaniste a dezvoltării pe termen lung.

Al. Tănase

NICOLAE GRIGORESCU : **Luminiş**

Un cer mai înalt

■ *CINE ne spune cum şi de unde vine toamna ?*
Poate un cer mai înalt, poate un văzduh mai adînc şi mai rece, poate un pămînt peste care colţuri de rouă prind să albească.
M-am uitat la iarba uşor sfarogită, la seva ce-o poţi urmări cum scade-n tulpinile străvezii, la gutuile condensînd cîteva sute de frunze galbene la un loc, într-un fel de nod înmiresmat şi tare, sănătos, într-o specie foarte melancolică şi gînditoare de greutate de cîntar, măsurîndu-şi propria-i împlinire.
Toamnă izvorînd de pretutindeni.
Acum să fie oare clipa cînd, cu o rodnică şi confortabilă tristeţe, constaţi superba inutilitate a stelelor, sterpe de umbră, cum stai dimpreună cu lucrurile subt bolţile lor şi calci cam anapoda, cam zmucit, cam săltat, după cum şi-a alcătuit gravitaţia brobonitele ei centre de forţă şi totul te-ndeamnă să cauţi numai în tine echilibru, spor, temeinicie.
Case cu ferestre micşorate.
Ziua, deasupra oraşelor, berzele dau roată. A întoarcere, a plecare. Par să fi luat cunoştinţă, în sfîrşit, de existenţa noastră şi-n lumea lor de sus prind să se învîrtejească mai tare, la confluenţa caldelor noastre răsuflări cu frigul cosmic. Ninsoare mare şi întîie. Noaptea, de-atîta lună ce se împlineşte, ne-ngheaţă picioarele. Ar fi bine de dormit în silozurile de grîu.
Se simte sfinţenia primului foc pe vatră.
Trenuri mai îndepărtate şi repezi. Cîmpuri văzute după o trecătoare orbire. Şi departe, în stive nelocuite decît de foc şi de lut, cărămizile puse la ars. Fum de jertfă, pîrcînic, al viitoarelor case. Sunet de nunţi pătate cu vin roşu. Fericire impalpabilă. Oameni necunoscuţi, aşteptîndu-te în zori, cu pălăria trasă pe frunte a ploaie măruntă, să-ţi spună un gînd bun, o bucurie, o frumoasă veste despre copilărie.
Atmosferă sărbătorească în preajma zilei de naştere.
Plin de amintiri. Şi de n-ar fi decît imaginea foilor de ziare cu seminţe puse la uscat, pe un colţ de magazie, în plină lumină. Şi de n-ar fi decît frazele rostite prin vecini seara şi auzite mult mai limpede dimineaţa. Şi de n-ar fi decît un crimpei de vis pe care ţi-l notezi drept cea mai izbutită poezie a ta. Este, mai presus de toate, acea convingere a plenitudinii fără de cauze imediate. Pură asemeni trecerii printr-un lac de munte.
Îndreptăţit să dai seama de timpul, de locul şi ţara ta.
Te-ai privit într-o oglindă nouă. Ai intrat într-o casă de curînd văruită. Obiectele s-au depărtat şi ţi-au făcut loc. Ţi-au supt singele rău şi răsuflarea otrăvită. Acum, mai rămîne să faci doar ceea ce e mai greu de făcut. Ordine în hîrtii şi hîrţoage. În mape, dosare şi cărţi. În propriul tău suflet. Şi nu numai pentru tine.
Discară un avion argintiu va tăia luna plină şi galbenă în două.
Şi iarăşi chinul fecund al incertitudinii. Şi iarăşi detaşarea în adîncul altor toamne pe care trebuie să ţi le reaminteşti, să ţi le faci ale tale, să le spui cu un glas ce nu-ţi aparţine, totuşi al tău, al acelor multe gînduri şi trupuri care eşti tu. Unelte de lucru: o lacrimă curată şi-o coală albă de hîrtie.
Toamnă. Scriem.

Grigore Hagiu

Scrieri despre Titu Maiorescu

CE DOVEDEȘTE mai bine puterea formatoare, modelatoare a lui Titu Maiorescu, decît faptul că acest spiritus rector al culturii noastre ca și opera sa acționînd în timp, modelează chiar și spirite pe deplin formate ? Cînd, din noiembrie 1962 pînă în ianuarie 1963, Liviu Rusu — pe atunci fost profesor al Facultății de Litere și Filosofie a Universității din Cluj — a scris textul unui memorandum curajos întru apărarea lui Titu Maiorescu, text ce se va publica în mai 1963 în „Viața românească", el era un magistru ce-și avea propriile lucrări elaborate într-un spirit, dacă nu cu totul străin de cel maiorescian, lipsit de legături directe cu acesta. Dar anii au trecut, și ceea ce putea să pară atunci — și le-a părut unora dintre cei ce se socoteau avertizați — un act donquijotesc săvîrșit cu o inutilă temeritate a rodit pe tărîmul obiectiv al realității culturale. Nu această rodire ne interesează însă acum, ci modul în care, angajat în campaniile din jurul lui Maiorescu, din anii '60 și '70 ai acestui secol, profesorul de estetică din Cluj — repet, neformat în duhul maiorescian, și-a scris textele sale din această serie, trădînd o identificare tot mai deplină cu cel pe care îl apăra și care, parcă de dincolo, dintr-un fel de empireu al culturii bine temperate, îl modela. Într-adevăr, azi cînd avem în mînă toate aceste **Scrieri despre Titu Maiorescu** ale profesorului Liviu Rusu, (Editura Cartea Românească), primul gînd care ne vine citindu-le este unul cuprinzînd o dublă admirație : pentru cel care a intuit și asimilat și pus în valoare atît de perfect ceva din esența unei **forma mentis** maioresciene, și pentru însăși această **forma** care-și pune amprenta cu atîta autoritate, care formează în timp spiritele, căci ceea ce o caracterizează este — cum ar fi spus scolasticii — tocmai o **vis formativa.**

Întrucît sînt „maioresciene" studiile profesorului Liviu Rusu ? Înainte de toate, printr-o situarea a lor în raport cu obiectul lor. Obiectul este un om privit în fața adevărului. Liviu Rusu caută, firește, să elucideze unele adevăruri în cazul Maiorescu. Mai mult decît atît. El caută să-l apere pe Maiorescu de neadevărurile cu care l-au împroșcat denigratorii, ca și de mistificările unor adulatori. Mai mult, caută să extragă un adevăr al lui Maiorescu. Or, adevărul asupra unui om e adevărul acelui om, e omul ca adevăr, și el nu poate fi surprins decît ca om în fața Adevărului. Mai ales cînd acel om se vrea un luptător pentru adevăr. Or, după Liviu Rusu „adevărata chemare a lui Maiorescu este, înainte de toate, **lupta pentru adevăr".** De aceea sub „semnul adevărului" — semn eminamente maiorescian, pe care criticul îl voia „împlîntat" „cu orice jertfe și în mijlocul a oricîtor ruine" —, sub acest semn își duce cercetările perimaioresciene Liviu Rusu.

Pentru a atinge adevărul se cuvine să-ți faci prezent obiectul cercetat dar să te și distanțezi de el. Maiorescu o știa prea bine, el care ne intrigă de atîtea ori prin aparent contradictoria sa pasionalitate acaparatoare concomitentă cu detașarea. Prezent și absent totodată din sine ; un în-sine și un pentru sine ce se puteau desprinde, confrunta tocmai de dragul adevărului ! Asemenea lui Maiorescu și raportîndu-se la el, Liviu Rusu i se atașează și se detașează de el cu cea mai mare libertate. Apologetul său, avocatul său atunci cînd e în joc onoarea lui Maiorescu și a culturii române, este gata să flagelleze spiritul naiv apologetic, scoțînd la iveală adevăruri incomode în legătură cu modelul său. „Maiorescu, cel mai aprig luptător pentru adevăr, nu trebuie proslăvit, ba chiar zeificat, împotriva stărilor de fapt, împotriva adevărului".

ANU-L apăra pe Maiorescu împotriva adevărului este, cred, perfect maiorescian. A-l apăra cu armele elocinței, ale unei retorici pamfletare, ale unei argutii avocățești, bazată în egală măsură pe fapte și pe legi, este tot atît de maiorescian. Vocația de combatant a lui Liviu Rusu este evidentă. Avem într-însul unul dintre ultimii, dacă nu ultimul, dintre polemiștii academici. Nimic din pamfletarul publicist cu gură bogată, polemizînd de dragul verbului înflorit cu trandafirii și spinii mîniei. Spiritul „judecătoresc" al criticii maioresciene rodește și în această tulpină depărtată. Argumentele se înșiră ca în armia de pedestrași a raționamentelor silogistice. Nici un argument fără motivare într-un document. Înaintarea este uneori greoaie, dar sigură ca a falangei macedoniene. „Stil pamfletar" — spune, cu ironie, Al. George. Da, are dreptate, minus ironia. Este într-adevăr stilul unui polemist redutabil, format — ca și Maiorescu, și ca mulți ardeleni, chiar dacă n-au urmat jura — într-un spirit juridic. Liviu Rusu este cînd avocat, cînd procuror, cînd judecător, cînd toate acestea, dar în bună rînduială.

Căci ordinea logică, metoda celui bine nutrit la izvoarele filosofiei, este relevabilă în aceste studii, sporind caracterul lor „maiorescian". Studiosul pornește de la texte și se întoarce la ele. Cînd vorbește preferă să o facă întotdeauna la obiect. Cum arătam mai demult într-un comentariu al esteticii lui Liviu Rusu, acesta purcede oarecum husserlian, printr-o întoarcere la obiect, printr-o revenire **zur Sache selbst.** Nu e un pozitivism aici care se manifestă, ci o ancorare în obiectivitatea obiectului. Se caută probe și se deduc din ele teze. Buna metodă deductivă este științifică atunci cînd e riguroasă și este, totodată, o lecție de etică profesională riguroasă atunci cînd este științifică. Prolemistul este un magistru ce-și practică magisteriul pe tărîmul științei și al eticii deopotrivă.

Studiile sale ne oferă o mai bună cunoaștere și o mai dreaptă judecare a lui Titu Maiorescu. Pe ce planuri ? În primul rînd pe acela al formației spirituale a tînărului Maiorescu. În privința orientării filosofice a criticului, studiile lui Liviu Rusu fac autoritate. În **Despre Jurnalul lui Titu Maiorescu,** ca și în **Din nou despre Titu Maiorescu** și **Recapitulare sintetică a pretinsului raport dintre Maiorescu și Hegel,** se demonstrează (contrar afirmațiilor lui Tudor Vianu și a altora pe urmele acestuia) vanitatea pretinsului hegelianism al lui Titu Maiorescu. Nimeni nu a cercetat „dosarul" filosofic Maiorescu asemenea lui Liviu Rusu. Fidelitatea tînărului autor al conferinței despre **Vechea tradiție franceză și muzica wagneriană** (text invocat pentru a susține tendința hegeliană a gîndirii sale cel puțin la acea epocă), fidelitate față de gîndirea herbartiană este susținută și argumentată chiar și împotriva afirmației lui Titu Maiorescu, ce-și începe amintita expunere arătînd că la baza ei stă definiția hegeliană a frumosului. Invocarea lui Hegel, demonstrează magistral profesorul Rusu, se face în fond printr-o herbartianizare a gîndirii acestuia. Deci „oricît l-ar invoca pe Hegel", Maiorescu „procedează în realitate cu toată evidența în spirit herbartian". Nu este aici, în acest întreg complex al situării filosofice a gîndirii maioresciene, doar o argutie de un bizantinism academic a comentatorului scrierilor marelui critic. Unii au văzut doar șicane în tăierea firului în patru (excelent model de analiză) la care procedează profesorul Liviu Rusu atunci cînd studiază formația, apartenența, orientarea filosofică a lui Maiorescu. Poate să li se pară o șicană doar celor ce n-au exercițiul cîntăririi filosofice a termenilor. Tot astfel au putut fi socotite de unii rezultatele cercetărilor lui Liviu Rusu referitor la încercarea lui Titu Maiorescu de a-și lua doctoratul la Sorbona. În **Din nou despre Titu Maiorescu,** ca și în **Iarăși Titu Maiorescu și Sorbona. Răspuns la un răspuns,** faptele precizate îndepărtează fără milă afirmațiile unor apologeți în această problemă. Felul în care e judecat „tînărul Maiorescu, care la Theresianum a arătat un grad apreciabil de autostăpînire" și care în confruntarea sa cu universitatea „dovedește a fi scăpat... frîna din mînă", probează luciditatea critică a cercetătorului, detașarea sa de subiectul cercetării sale. Această obiectivitate (pe care o putem atașa din nou de o sorginte maioresciană, chiar dacă profesorul Rusu n-a avut nevoie de modelul criticului de la Junimea pentru a o exercita) îl face pe autorul acestor **Scrieri despre Titu Maiorescu** să se rectifice pe sine, să amendeze afirmații nejustificate chiar și ale eroului său, și mai ales să releve neadevăruri, inexactități, superficialități, subiectivisme de tot felul în textele celor ce au scris despre Maiorescu.

S-AR PUTEA spune că acesta n-a constituit pentru Liviu Rusu decît un obiect de studiu. În realitate este mult mai mult decît atît — atît pentru el cît și în parte tocmai prin el — pentru noi toți cei care lucrăm în spațiul literelor române în această epocă. Întrucîtva, Titu Maiorescu este pentru el și pentru noi o piatră de încercare. Ca să folosesc o altă expresie metaforică, Maiorescu a fost cu ani în urmă o piatră de poticnire, un obiect de scandal pentru cei ce, pervertind valorile, îl considerau un personaj negativ, un spirit malefic al culturii noastre. Ceea ce a făcut Liviu Rusu întru îndreptarea judecăților s-ar fi putut face asociind examenul judicios și redresarea valorilor, cu alte figuri curente sau epoci majore ale culturii noastre literare. Că tocmai Titu Maiorescu a fost cel ales (de spiritul subiectiv al lui Liviu Rusu și, oarecum, de cel obiectiv al culturii române) pentru a se începe o operă de redresare, de regăsire a rădăcinilor autentice ale culturii, este un fapt inalt semnificativ. Regăsirea unei căi a adevărului se cuvenea să înceapă cu acest om avînd vocația adevărului. Trebuie să recunoaștem și să o spunem răspicat : meritul profesorului Liviu Rusu în inițierea operei de reabilitare, de reconsiderare și revalorificare a personalității și operei lui Titu Maiorescu este cu totul excepțional. Prin memoriul-studiu din 1963 el a deschis o cale a adevărului pe care cultura noastră trebuia să pășească pentru a-și regăsi rădăcinile, pentru a se regăsi pe sine.

Calea n-a fost și nu este ușoară. Ar trebui să citez multe texte din acel prim studiu ca și din cele care au urmat, pentru a scoate în evidență conjuncția necesară a cercetătorului cu luptătorul. Sînt unite cu adevărat, în persoana lui Liviu Rusu, *un scholar* în sensul englez al cuvîntului, și un combatant. Fie că cercetează relațiile lui Maiorescu cu Hegel, Herbart ori Schopenhauer, fie că îl urmărește pe adolescentul de la Theresianum în evoluția sa, fie că trage sabia împotriva unor tălmăcitori sau răstălmăcitori mai noi ai criticului, rigoarea studiosului se unește cu aceea a polemistului. De aceea, poate, cartea sa ne incită la reflecție dar ne și stîrnește participarea simpatetică. Ori antipatia. Cum s-a și vădit pe măsură ce apăreau textele. Avem în **Scrieri despre Titu Maiorescu** mărturia unei conștiințe vii, ce nu te poate lăsa indiferent. O cultură vie are nevoie de asemenea mărturii și de asemenea mărturisitori.

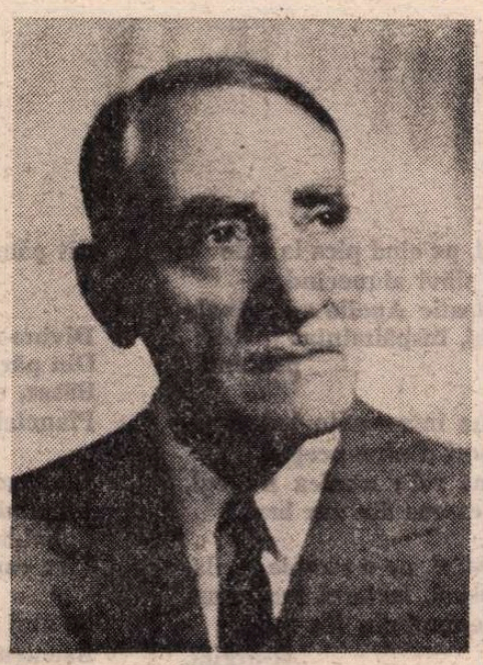
Nicolae Balotă

Teatrul

Antologia piesei românești într-un act (vol. I., Ed. Dacia, 1979), îngrijită și prefațată de criticul Valentin Silvestru, mi se pare interesantă nu atît din perspectiva unei selecții ce privește acea desfășurare dramatică epuizată într-un act, cît prin inițiativa merituoasă a reeditării de texte aproape uitate, necunoscute, sau insuficient cercetate ale dramaturgiei noastre. Acest prim volum cu piese din secolul XIX cuprinde **O repetiție moldovenească sau noi și iar noi** de Costache Caragiale, **Două femei împotriva unui bărbat** de Mihail Kogălniceanu, **Muza de la Burdujăni** de Costache Negruzzi, **Răposatul postelnic,** de Bogdan Petriceicu Hasdeu, **Arvinte și Pepelea,** de Vasile Alecsandri, **Soare cu ploaie** de Iosif Vulcan, **Polipul unchiului** de Ioan Slavici, **Nu te juca cu dracul** de Iacob Negruzzi, **După război** de D.C. Ollănescu-Ascanio, **Emmi — Amor pierdut, viață pierdută** de Mihai Eminescu și **Conu' Leonida față cu reacțiunea** de Ion Luca Caragiale. Am înșirat toate aceste titluri pentru a se vedea mai clar factura teatrului scurt din secolul XIX ; din unsprezece piese, nouă sînt intitulate „farsă", „comedie", „vodevil", sau „scene comice", una „tragedie" și încă una „dramă". Recitite, cele mai multe se vădesc glume ușoare, intrigi inconsistente de amor. Interesul pentru psihologie sau caractere este aproape nul. Se supraliciteză în schimb comicul de situații și cel de limbaj. Tensiunea dramatică se reduce adeseori la termenii unui simplu travesti. Capodoperele acestui gen sînt **Muza de la Burdujăni** și **Conu' Leonida față cu reacțiunea.** În cea dintîi (1851) Negruzzi aduce în scenă prin persoana Cucoanei Caliopi Busuioc unul din primele personaje feminine anxioase din teatrul nostru, conceput aproape simultan cu **Chirița în Iași** (1850) de Alecsandri. Deși ridiculizată de la bun început, nu ne poate scăpa că Negruzzi sugerează prin acest personaj acea exasperare de provincie, de limitarea și obtuzitatea ei. Cucoana Caliopi e o neînțeleasă și o „bonjuristă" văzută prin ochii Șatrarului Trohin, boier din spița „retrograzilor" care umblă învești mîntat

Un portret moral

AL III-LEA VOLUM din **Memoriile** profesorului Iorgu Iordan cuprinde biografia autorului după 1944. **Biografie** este un fel de a spune, pentru că memorialistul dă prioritate, ca și în cărțile anterioare, istoriei obiective. Profesor, el face o cronică a învățămîntului după război. Academician, înfățișează prefacerile din interiorul înaltei instituții. Diplomat (timp de doi ani, la Moscova, îndată după război), descrie pe scurt evenimentele la care a participat, cu grijă, totdeauna, de a nu-și depăși rolul său de observator imparțial. Imparțial, dar nu impersonal, neutru, pentru că Iorgu Iordan nu este omul care să nu spună ceea ce crede despre cineva sau despre un fapt social. Deprinderea de a pune „note" oamenilor îi vine, recunoaște memorialistul, de la profesiunea de dascăl, pe care a exercitat-o timp de 61 de ani, cu scurte și neînsemnate întreruperi. Este, probabil, cea mai lungă carieră în acest domeniu și ea a influentat, zice autorul, modul de a fi. Asta se confirmă numaidecît în **Memorii**, unde oamenii sînt judecați repede și notați fără ezitare. Cutare coleg de Academie este un om de omenie, altul este om învățat și modest, modestia fiind, în ierarhia morală a memorialistului, însușirea cea mai înaltă. Știința individului trebuie să fie dublată și de o valoare etică. Filologul este neîndoielnic la acest capitol.



Memorialistul este mai vorbăreț, fruntea lui se descrețește mai des cînd narează scene din viața academică. Fără exagerare, totuși. Anecdota, care este floarea literaturii memorialistice, pătrunde, sub veșminte decente, și în cartea profesorului Iorgu Iordan. Iată două dintre ele : Arghezi este chemat într-o zi (după lunga lui perioadă de tăcere) la un important for administrativ, și, într-o pricină sau alta, întîrzie ; importantul personaj care îl primește întreabă pe poet dacă n-a întîrziat, cumva, mașina trimisă special să-l aducă ; Arghezi răspunde cu ironie caustică : „Da ! zece ani !". A doua privește pe versificatorul care voise să ia locul lui Arghezi în ierarhia literară. Memorialistul nu-i dă numele, dar — secretul lui Polichinelle — numele traducătorului reginei Elisabeta, devenit, între timp, un fanatic lozincard, este străveziu. Versificatorul, încoronat poet național de criticii epocii, citește, așadar, la Academie, un poem intitulat „Piulici și frații săi", unde e vorba de un pui de rîndunică contestatar care fuge din cuibul matern și vrea să se stabilească într-un pom. Însă puiul rebel cade, noroc de o pioneră isteață și revoluționară care-l salvează. Simbolistică măreață, măiestrie artistică desăvîrșită ! Din discuțiile academice ce au urmat, memorialistul semnalează intervenția minioasă a lui Sadoveanu care explică poetului inventiv că un pui de rîndunică nu renunță la deprinderea milenară a speciei. Poemul, zice la urmă Iorgu Iordan, a apărut fără nici o modificare în **Viața românească**, „fostă a lui G. Ibrăileanu".

Nu sînt singurele trimiteri la literatură în aceste sobre și tăioase **Memorii**. Filologul observă cu atenție pe colegii săi, scriitori, de la Academie și, din cînd în cînd, spune cîte ceva despre ei și scrierile lor. Lui G. Călinescu i-ar fi lipsit, de pildă, calitățile didactice, iar ca director de institut nu respecta totdeauna normele de disciplină administrativă. Memorialistul îl prețuiește ca scriitor și într-un articol îl pune alături de Hasdeu și Iorga. Camil Petrescu avea, în dezbaterile academice, idei profunde, dar romanul său **Un om între oameni** va fi pomenit în istoria literaturii române, crede Iorgu Iordan, „mai mult pentru completarea bibliografiei lui [...], tot așa cum va fi, și mai sigur, cazul cu **Mitrea Cocor** și alte scrieri postbelice ale lui Sadoveanu". Iată o idee care, scriind-o cu cîțiva ani în urmă într-o carte (sub o formă, în privința romanului **Un om între oameni**, atenuată), mi-a adus reputația de denigrator al clasicilor români !

Dintre scriitorii actuali, Iorgu Iordan prețuiește, între alții, pe Marin Preda („un Rebreanu al epocii socialiste"), Al. Ivasiuc, Nina Cassian, Ana Blandiana și Ecaterina Oproiu. Despre aceasta din urmă scrie niște propoziții entuziaste, rareori ieșite de sub condeiul său : „Din punct de vedere stilistic, de stil propriu-zis, adică, îndrăznesc să afirm că n-o egalează nimeni ca strălucire". Mai sever este memorialistul cu noi, criticii literari : „Nu avem încă personalități la înălțimea lui Ibrăileanu sau Lovinescu..."

Îmi permit să atrag atenția că în epoca lui G. Ibrăileanu și E. Lovinescu se credea, tot așa, că în critica literară nu există o personalitate la înălțimea lui Maiorescu. Probabil că destinul criticii este să fie mereu în criză de personalități ! Pînă ce personalitățile existente se impun în fața contemporanilor sceptici.

Este discutată în **Memorii**, III, și problema romanului **Bietul Ioanide** și a „modelelor" sale. Profesorul Iorgu Iordan crede că în personajul Dan Bogdan ar fi prefigurat și el : „unul dintre ei (dintre cei trei oameni reali de la care ar fi pornit G. Călinescu — n.n.) sînt eu, cum arată, mai întîi, numele...". Chestiunea modelelor, îmi permit să spun, este fără prea mare importanță în literatură. Singura problemă reală este aceea a verosimilității psihologice și a valabilității estetice a personajului. Arta sublimează, după oarecare timp prototipurile, dacă există, nu se mai recunosc. Dan Bogdan, Gaittany, Pomponescu, Panait Sufletel — despre care s-a discutat la apariția romanului — sînt proiecții pure ale imaginarului și cititorul tînăr de azi nu bănuie nici un moment că la originea lor ar sta niște indivizi cu o stare civilă precisă. Numai la scriitorii proști „modelele" nu-și pierd identitatea.

Două sînt, după mine, însușirile de preț ale literaturii memorialistice : să coloreze, cu subiectivitatea ei, o istorie și să proiecteze un destin individual. Am impresia că **Memoriile** profesorului Iorgu Iordan le confirmă pe amîndouă.

Eugen Simion

P.S. : „Săptămîna" îmi face (în nr. din 7 sept. a.c.) un mic semn. E vorba de un articol semnat de Dan Ciachir privitor la ediția a II-a din **Scriitori români de azi** (I). Nu vreau să mă refer la opiniile lui D.C., evident defavorabile, zeflemitoare, despre cartea mea, nici la autoritatea morală și intelectuală a autorului. Atrag numai atenția lui D.C. că mistifică în chip grosolan sensul unor rînduri scrise de mine și-mi atribuie intenții care nu-mai aparțin. Iau un singur caz : portretul moral al lui Zaharia Stancu. Ce scrie D.C. în „Săptămîna" ? : „Stancu omul este văzut ca un arendaș, fire gospodărească care, cu o mînă de vechil, ține frîiurile administrative ale Uniunii Scriitorilor".

Arendaș, vechil Zaharia Stancu ? Deschid **Scriitori români de azi, I (pag. 370)** și dau peste următorul portret al lui Zaharia Stancu :

„Cei care l-au cunoscut în amurgul vieții lui erau uluiți de frumusețea aristocratică a omului, păstor destoinic și demn, timp de mai bine de un deceniu, peste Uniunea Scriitorilor. Țăranul brun, care în tinerete avea (ne încredințează G. Călinescu) «ochii profunzi și foarte difidenți» și un temperament focos, devenise înțelept și generos, iubea enorm viața literară și trăia, aproape în exclusivitate, în mijlocul ei..."

Nu trebuie o complicată expertiză psihanalitică pentru a înțelege că D.C., colaboratorul revistei „Săptămîna", îmi atribuie propriile sale gînduri despre fostul președinte al Uniunii Scriitorilor.

Cît despre părerile aceluiași Dan Ciachir despre noile metode critice nu știu ce să admir : neștiința sau insolența sa ?! Vorba lui : „pornire spoliatoare" !

E.S.

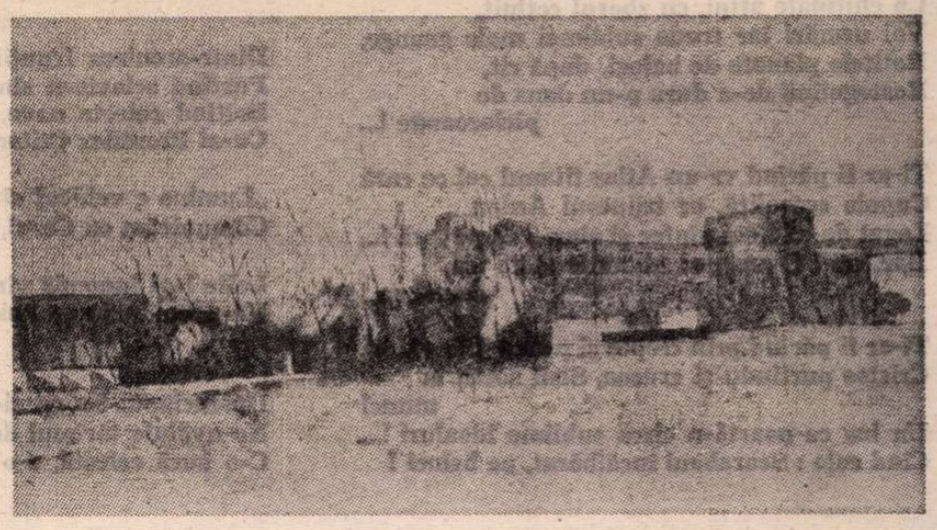
scurt

după moda fanariotă, și prin ochii foarte tînărului și destul de puțin instruitului Drăgănescu, pentru care totul este ridicol dar mai ales (dintr-o răutate adolescentină) dorința Cucoanei Caliopi de a-și conserva urmele trecutei frumuseți. Un alt motiv de iritare pentru cei din jur este deprinderea Cucoanei Caliopi de a gîndi, de a crea și de a trăi sub semnul esteticului. Cucoana Caliopi este (oroare pentru acele vremi !) în definitiv o fire independentă și artistă ale cărei compuneri nu sînt cu mult mai ridicole decît multe alte producții ale epocii : „Cînd rea și nesuferită — o caracterizează Drăgănescu — cînd sentimentală și cochetă, s-aprinde și se alintă ca o copilă brudnică, și deodată o vezi că se aruncă în disertații metafizice și în dispute literare, de n-o mai înțălege nici dracul. Toată dorința ei e s-audă vorbind de dînsa. Închipuiește-ți că se socoate poetă și muzicantă, încît bietul tîrgușorul nostru geme de versurile și sonatele ei. De aceea noi toți o numim Muza de la Burdujăni". În Franța sau Anglia Cucoana Caliopi ar fi putut avea adoratori sinceri, un salon literar și cel puțin un volum tipărit de versuri.

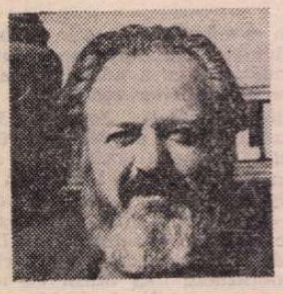
Capodopera lui Caragiale mi se pare în schimb a fi construită pe o inadecvare tipologică, pe o situație defectuoasă a instruirii. Coana Efimița, cea de a doua consoartă a Conului Leonida, e o provincială inițiată de foarte doctul ei soț în intrigile politice. Conu' Leonida e republican. Seara el comentează chestiuni politice, rememorează evenimente la care a luat parte, dimineața cînd se scoală citește „Aurora Democratică". Conu Leonida iubește tensiunea, dar numai tensiunea imaginară, a vorbelor, care nu îl angajează efectiv. Spre deosebire de răposata Mița, Efimița nu înțelege încă acest lucru : este slabă de înger, naivă și obișnuită să trăiască efectiv în concreatul faptelor. De aceea ea va transpune în timpul nopții în plan real tensiunea retorică a Conului Leonida. De această dată Efimița se mișcă exclusiv în marginile vieții prozaice pentru ca perechea ei să facă parte din spița vizionarilor, e adevărat, de cafenea, dar vizionari.

O a treia piesă pe care aș dori să o semnalez pentru caracterul ei de excepție este tragedia istorică într-un act **Răposatul postelnic** de B.P. Hasdeu. Acțiunea se petrece la 1523 în timpul domniei lui Ștefan cel Tînăr. Tînărul Motioc (celebrul Moțoc !) iubește aici pe Ileana, soția lui Sierpe, vel-postelnic. Dar pe Ileana o iubește și Vodă. Se pune la cale un asasinat care nu reușește, deși cei doi bărbați care iubesc încearcă să-l ducă fiecare pe cont propriu pînă la capăt. Ileana moare în urma acestei intrigi iar Motioc, fiul vitreg al lui Sierpe, își cere cu viclenie pedeapsa. Piesa are un subsol bogat în explicații de tot felul. Adeseori autorul indică modelele unor scene ale sale (Plaut, Molière, Shakespeare, Goethe, Manzoni, Corneille, Beaumarchais, Dosoftei, Sofocle, Bolintineanu etc.). Ar fi însă o greșeală dacă am crede că operează aici mîndria eruditului ! Este vorba de cu totul altceva și anume de argumentele invocate de autor în apărarea unor procedee ce păreau inovații nepermise sau făceau notă discordantă cu ceea ce se întîmpla în teatrul acelei vremi. Pentru a-și putea permite fermecătoare libertăți de gîndire dramatică, B.P. Hasdeu este nevoit să facă apel la nume clasice. Totul sună ca un protest împotriva moralismului ipocrit care opera în literatură, a unei lipse de curaj estetic. **Răposatul postelnic** este un text de valoare prin care B.P. Hasdeu dorește să aducă în teatrul românesc mai multă prospețime dramatică și un plus de gravitate prin procedee complexe.

Mirela Roznoveanu



GHEORGHE E. NICOLAE : **Peisaj industrial** (Galeria „Hanul cu tei")



Tudor GEORGE

Scarabeul sacru

Motto :

Chacun d'eux ecrit un chapitre
Du rituel universel...
Il n'est rien que l'homme ne tente
VICTOR HUGO (Les Mages)

C'est un phare allumé sur mille citadelles
BAUDELAIRE (Les Phares)

Ne place să descindem din rang de zei — sonor —
Icari zdrobiți din astre, luceferi trențuroși,
Cu ponosite aripi tîrîte fără spor,
Orbecăind, ca-n cîrje, betegii Albatroși !

O glorie umilă și-un har pateticos,
Cerșetorită milă, compătimitul lest —
Cabotinaj sinistru amușinînd din jos
La constelatul Forum defăimător protest !

Ne place simbol, încă, de Prometeu tîlhar
Ce-ar fi răpit o rază din trestia divină —
Hultan clonțos ciobindu-i ficatul, pe altar,
Din coapsă cu amnaru-i să-i scapere lumină !

Dar colo-n piramide, p-un straniu hieroglif,
Acolo-n scrisul-horbot, acolo ce văd eu ?
Un scarabeu de aur, un scarabeu mirif —
Străduitorul Simbol — umanul Scarabeu !

Iar colo, dac-ai Nopții luceferi scad în ghimp,
Din bezne se decupă o-ntruchipare sfîntă :
Un Ochi, un Pîntec, Oaza de sare — Sacrul Timp —
Se redeșteaptă piatra la Templu Ra și cîntă...

Solarul Disc și-l saltă, zeiesc, Atum-Khepré
Peste-un deșert de astre ce-n pîrgul catastrofii-s
Și-un Scarabeu gigantic din plăci granitice
La Karnak i-L prosternă nimbat lui Amenophis !

Bizar, champollionic motiv mi-l amintesc —
Metaforă-mpietrită-ntr-un astronomic calcul —
Un timp sacral se-ngînă c-un timp copilăresc :
Heraldica eghiptă mi-a sugerat decalcul !

E timpul fără-ntoarceri spre Secolul Copil,
Al Amintirii-i timpul, trăită într-aeve :
Aflat în cîmp, prin ierburi, p-Atunci să mă tupil,
Intimele simboluri țărîna să-mi releve !

Cu chitinate aripi, cu zborul cetluit,
Voi urmări iar truda sublimei mele goange,
Rotitele planete de balegi, după rit,
Rostogolind de-a dura p-un dans de picioroange !...

Ți-ar fi părînd vr-un Atlas titanul cel ce cară
Cupola scorojită, or trupeșul Anteu
Legat de-al Geei pîntec și sînu-i de povară !...
Dar, nu ! C-un glod gigantic sălta un scarabeu !

Ți-ar fi părînd prin trepte și prin ostile valuri
Cristos purtîndu-și crucea, Sisif sortit la munci
Un ins ce poartă-n cîrcă sublime idealuri !...
Cînd colo : Scarabeul încăibărat, pe brînci !

Ți-ar fi părînd, posibil, pe cînd pica la vale
Într-aurita sferă, din slăvi alunecînd,
Că-ntr-un amurg fantastic Apollo se prăvale
Să-și regăsească astrul, înspăimîntat profund :

Destule-or fi pre lume într-aurite balegi
Galactice turbane și sori dintru-nceput,
Haznalele luminii sînt roi ; nimica n-álegi,
Doar dumicatu-acela extras din aur brut !

Ți-ar fi părînd, într-astfel, pe-o stranie tocilă,
Cum că Vulcan, el însuși, tartarul meșteșug,
Stîrnind scîntei în preajmă din fin tocat și-argilă,
Închipuise discul acelui strașnic rug !

Vr-un făurar din Rodos, de neam Telhin, să-ntarte
Nemernica lui forță prin steiuri ce decad —
Hulit de Calimahos Cirenianul, foarte,
Cînd munți și fluvii mută din vetre și-al lor vad ?!

De nu cumva-n vîltoarea homericelor facle
Ciclopicele forțe, c-un har necunoscut,
Rostogoleau Infernul, trudind pentru Herakle
Mai zdravăn ca El Însuși — copleșitorul Scut !

Un Buda briareic cu flambuoaiante brațe
La gigantescul pîntec rodind tentacular
Cu rituale dansuri de crab sublim s-agațe
Prin harfele luminii extazul lor solar !

Smulgînd din acel bulgăr de aură diformă
Protuberante falii ca soarele-n vînzol,
Îl tai, cum piatra-n apă, cu zimții și pe ormă,
Rotindu-l pe orbită, îl dai d-a rostogol !

Întărîtînd în greabăn stîrnitul Minotaur,
Pe cornul frunții cursul planetele și-l schimb !
Neptun — săltînd pe brațe imensul glob de aur !
Divinul, zeul Apis, încoronat cu Nimb !

O, criselefantină imagine-a Ta, Zeus,
De Fidias scornită din aur și ivor,
La templu-ți morganatic, solarul scarabeus
Pe treptele luminii tot urcă, fără spor !

Prin legănate dîmburi solare, de mătăsuri,
Prin ierburi însorite, prin cîmpul însorit,
Proptindu-ți-l în circă, amar cu el te măsuri
Și-acestui sor ce-l tirii tu-i pari un satelit !

Lui Ptolemeu te-asemui, fixînd buricul lumii,
Supremul Glod, pe care-l cuprinzi c-un nimb cucernic,
Or, dincolo de slova și falsitatea humii,
Visezi heliocentrul gîndirii lui Copernic ? !

Sau, rotelind crăcitul compas, ca Arhimede,
Tu-nsămînța-vei colbu-n spirale și-n inele,
Ca să-ntărîți năvala crepidelor bipede,
Strigînd : — Păzea, de-o parte ! Sînt cercurile mele !

Dintr-arcuirea frunții închipuind cupole,
Purtînd sclavia-n sînge, precum Buonarotti,
Boltind celeste nave, supremul vost orgol e
Cu-ai Proniilor Ctitori a Vă numi cimotii !

„Lumina e vehicul al aștrilor, prin care
Comunicăm cu Cerul, din pămîntești provincii,
Leite legi înnoadă vîrtej din soare-n soare,
Ne-ngemănăm cu Zeii !“ — cum decreta Da Vinci !

Davincianul Spirit și-a lui mirază tandră
Ne-nvăluie tărîmul de apă, aer, cremeni,
C-o aură celestă, c-o luminoasă meandră,
Cît pămînteanul bulgăr reflectă aștrii gemeni !

Divine-arhipelaguri carnale de ivoriu
Din părul Magdalenei — celestul ei zălog ! —
Răsar, cum vîrtejite-ntr-un spectru iluzoriu
Planetele dau roată-n pictura lui Van Gogh !

Un scarabeu metalic mai amintește-ți, încă,
Umanul vis dînd aripi lunarului modul —
Imboldul de milenii, încununata muncă,
Prin care globul lunii mai lîngă tine-adú-l

Se mai scornră poate-n popoarele furnice
Asemenea prăsile de-ntr-aripat ecou
Și-asemeni ipohimeni — la filosofi ca Nietzsche —
Mai falnic decît insul să-nsemețească Ou ? !

Cunosc firescul simbol, mai știu materna scoică
Durerea ei profundă, cuprinsul ei mister,
Cînd, ca pe-o stea pierdută o lacrimă eroică
Neînsemnata perlă și-o-mplîntă-n sumbrul cer !

Pipernică-n-tr-atîta de-ncins cuptor să fie,
În bolta ei concavă, anamorfoza ei,
Pe cît, boltind convexă-n găoacea sidefie,
Imaginea-și dilată grandoarea de pigmei !...

P-atît, deci, Scarabeul, ca-ntr-o clepsidră, Perla
Și-o proiecta-ntr-afară : Iluzie, Oglindă
A sufletului vajnic, Vezuv ce-și umflă șperla,
Meduză care-ncearcă Oceanul să-și cuprindă... !

În veșnic-opinteală : la deal, din trepte-n trepte,
Din sfere-n sferă-o urcă pe creste — stea intactă,
La vale, povîrnind-o, povara să-i aștepte
Și-i gîlgîie-n suișuri prelinsa cataractă !

O, binecuvîntată, tu, ludica mea Iarnă
La derdeluș, în bulgări cînd burdujam omătul !
Solara bucurie ce-n Scarabeu se-ntoarnă
Și-n dauritul bulgăr leit îi simt desfătul !

El, de pe-acuma, simte, puzderii, cum s-acumul
Zăpezile luminii-n cupole fastuoase
I-nvăluie-n visare însoritorul tumul
Odrasla-nsămînțată în astrul de mătase !...

De mult, timpanu-acelor mistere să-l contemple,
Cu clopote-ngropate-n edenic mausoliu,
Precum Borobudurul cu tragicele temple —
Uitarea și Tăcerea vălindu-le-n orgoliu !

Din Bach, Astrala Fugă își rostogoale ghemul,
Surd Logos și-nșurubă înflăcărata slovă-n
Sublimul chor de îngeri ce-animă Recviemul
Simfonici sori rotindu-i bagheta lui Beethoven !

Desprinsele-avalanșe-ale Cerului Integru,
Cu sorb de grohotișuri, s-or cuminți sub tezle,
Cînd Scarabeul Sacru — Luceafărul cel Negru —
Va rîndui-n sisteme de orgi Solara Iezle !

Dar, încă mai încoace, din sfinte bălegare,
Poet — asemeni trudnic și dedulcit cu greul —
Io mi-am creat, d-a tîrșa, Închipuitul Soare
Și l-am tîrît cu mine-n mormînt — ca Scarabeul !

O altă luptă literară

Lămuriri necesare

NU L-AM frecventat deloc pe Constantin Kiriţescu (1876—1965), în calitatea mea de profesor secundar, iar a lui de director-general al învăţământului, apoi consilier şi în sfîrşit, secretar-general. La numirea mea în învăţămînt, după trecerea examenului de capacitate în primăvara anului 1924, s-a arătat foarte uimit că, şef de promoţie, am ales gimnaziul din Găeşti, deşi puteam să optez pentru o catedră de liceu la Cernăuţi sau Braşov. N-am ţinut să-l lămuresc asupra motivelor de ordin familial care mi-au determinat alegerea. Ulterior, în mod sistematic, suspectîndu-mă de idei de extremă stîngă, deşi însuşi fusese socialist în tinereţe, s-a opus transferării mele la Bucureşti, pe care totuşi am obţinut-o printr-un proces în contencios, care a durat aproape şase ani (1931—1937). În interval nu m-am sfiit să atac în periodicul „Vremea", sub titlul **Noul index** [1]), măsura sa coercitivă, căreia îi dăduse largă publicitate şi prin care interzicea ca imorale opere ale lui Tudor Arghezi, Camil Petrescu, Gib I. Mihăescu, Mircea Eliade, Ionel Teodoreanu, Cezar Petrescu, Damian Stănoiu, F. Aderca etc. Să fiu bine înţeles. Nu-i contestam directorului-general dreptul de control asupra lecturilor şcolare, ci caracterul public al circularei sale, prin care condamna ca imorale opere literare de incontestabilă valoare.

Om de mînă forte, confortabil instalat de peste două decenii în posturi administrative înalte, C. Kiriţescu nutrea nu numai ambiţii literare, dar şi aceea de a se impune ca cenzor în literatură şi cinematografie.

În această din urmă calitate, la cenzura filmelor, a condamnat o capodoperă : **Îngerul albastru,** în regia lui Joseph von Sternberg, cu Emil Jannings şi Marlene Dietrich, protagonişti. Dacă s-ar redeschide problema „moralităţii" acestui film, situindu-mă pe acelaşi teren cu acuzatorul, aş pleda pentru şi aş arăta că şcoala nu iese deloc micşorată prin înfăţişarea existenţei unui dascăl model dar naiv, care a căzut victimă „eternului feminin", în persoana unei cîntăreţe de cabaret, s-a căsătorit cu ea, a cunoscut infernul decăderii, dar s-a dus într-un tîrziu de noapte să moară pe catedra de la care fusese eliminat. Cînd capul lui s-a lăsat pentru totdeauna pe pupitrul catedrei, regia i l-a încununat cu o aureolă de martir. Sfîrşitul, aşadar, nu numai ni-l reabilitează, dar ne stîrneşte revolta împotriva destinului care nu cruţă pe cei mai buni dintre oameni. C. Kiriţescu a vrut zgomot şi l-a avut. Reviste străine de specialitate i-au înregistrat opinia, iar autorul romanului, după care fusese făcut scenariul filmului, celebrul Heinrich Mann, fratele mai mare al lui Thomas, s-a simţit obligat să-şi apere opera, care nu era în nici un fel apologia desfrîului şi ca atare, un rău exemplu pentru tineretul şcolar, spectator al filmului. În prealabil, C. Kiriţescu se simţise îndemnat să atace repertoriul Teatrului Naţional şi a înregistrat, în urma interpelării lui N. Iorga, care i-a cîntat în strună, un mare succes : scoaterea de pe afişul primei noastre scene, a pieselor **Amantul anonim** de Ion Minulescu, **Papagalii** de Constantin Răuleţ şi **Coriolan Secundus** de Mihail Sorbul (stagiunea teatrală 1928—1929).

Vîntul îi bătea în pînze. Funcţionarul superior era, cel puţin în timpul guvernării liberarilor şi sub ministeriatul d-rului C. Angelescu, adevăratul conducător al ministerului. Anecdota spune că, într-o bună zi, cinicul C. Argetoianu, **per tu** cu titularul ministerului, avînd de pus o „pilă" pentru un profesor secundar, l-a întrebat pe d-rul C. Angelescu :

— Ascultă Costică, eşti bine cu C. Kiriţescu ?

Butada avea un substrat real. Ministrul nu ieşea din cuvîntul subalternului său. Numai sculptorul Oscar Han, în calitate de deputat, intrînd în cabinetul ministrului şi găsindu-l în obişnuitul „tête-à-tête" cu C. Kiriţescu, a refuzat să-şi exprime în prezenţa acestuia doleanţele. Ministrul l-a rugat atunci pe C. Kiriţescu să-i lase singuri. Aşa ceva nu se mai văzuse în Ministerul Educaţiei Naţionale !

În anul 1936, se pregătea sărbătorirea lui C. Kiriţescu, secretar-general ajuns la vîrsta de 60 de ani. Tot atunci a fost propus ca membru al Societăţii Scriitorilor Români. Răspîndindu-se ştirea că, în comitet, cererea sa a fost acceptată şi că avea să fie supusă curînd adunării generale, scriitorii s-au alarmat. Semnalul reacţiunii l-am dat subsemnatul, în interviul acordat ziarului „Facla" [2]). Relevam afirmaţia injurioasă, după care **Strada Lăpuşneanu** de Mihail Sadoveanu, **Întunecare** de Cezar Petrescu, şi **Roşu, galben şi albastru** de Ion Minulescu „pot lua locul cu necinste alături de cele mai urîte pagini din antologia [3]) prin care germanii voiau să demonstreze putreziciunea României". Aminteam pe scriitorii, în frunte cu Tudor Arghezi, a căror lectură o interzisese nu numai şcolarilor, precum şi campania sa contra **Îngerului albastru,** „arătînd că în operele sale aşa zicînd literare ca «Printre apostoli» şi »Porunca a zecea« a înfăţişat o icoană degradată a învăţămîntului în care noi nu vrem după dialectica sa reversibilă să-i recunoaştem propria imagine". Interviul lansa lozinca : „Nici un vot pentru d. C. Kiriţescu". Peste două săptămîni, în ajunul alegerilor, acelaşi ziar publica **Un manifest împotriva d-lui C. Kiriţescu,** semnat Şerban Cioculescu, Mircea Damian şi Zaharia Stancu, prin care se enumerau motivele de incompatibilitate între atitudinile candidatului faţă de cei mai buni dintre scriitorii noştri şi calitatea de confraternitate cu cei insultaţi, în cadrul Societăţii Scriitorilor Români.

A doua zi, ziua alegerii, cu o oră înainte de vot, cei trei semnatari împărţeam în mici foi volante acelaşi **Manifest.** Rezultatul ? Din totalul de 75 votanţi, C. Kiriţescu n-a obţinut decît 16 voturi" [4]). Printre noii aleşi menţionez pe criticii Vladimir Streinu cu 62 voturi, Pompiliu Constantinescu cu 54 voturi, Octav Şuluţiu cu 60 de voturi.

ÎNTR-UN alt interviu ce mi l-a luat „Facla" la 7 mai, „despre alegerile de la S.S.R.", ziarul comenta astfel rezultatul votului :

„D. Cioculescu, cel dintîi care a dat alarma şi a lansat cuvîntul de ordine «Nici un vot pentru d. Kiriţescu», a reuşit să realizeze un adevărat front al demnităţii purtătorilor de condei. Cel dintîi front bine închegat care s-a putut realiza de-a lungul anilor la S.S.R."

Iată cum avea să comenteze C. Kiriţescu evenimentele acestei căderi :

„În aceeaşi perioadă şi ca un reflex al campaniei ce duceam pentru apărarea şcolii împotriva literaturii decadente, s-a petrecut şi un incident pe care l-aş putea numi tragicomic.

Doi scriitori de talent şi cu reputaţie mi-au propus candidatura la alegerea ca membru în «Societatea Scriitorilor». Am rezistat, invocînd atmosfera nefavorabilă, dar, la insistenţele lor, i-am lăsat să facă à leurs risques et périls.

Consecinţa a fost organizarea unei campanii zgomotoase împotriva mea, fiind denunţat ca «duşman al scriitorilor». Cei mai activi denunţători erau, bineînţeles, cei ce se simţeau avizaţi de atitudinile mele. Masa adversarilor o formau o mulţime de scriitori cu nume şi activităţi literare necunoscute. Propunerea de alegere a fost respinsă cu o majoritate de cîteva voturi.

Eugen Lovinescu, criticul literar binecunoscut, a consemnat în memoriile sale următoarea explicaţie pentru acest — după expresia lui — «fapt anormal» : «Situaţia, în timp de peste douăzeci şi cinci de ani, a d-lui Kiriţescu, de coloană vertebrală a învăţămîntului, proeminenţa culturală, calitatea cu totul eminentă de istoric al războiului, probitatea acurată a literaturii lui de evocator liric sau satiric al unei epoci revolute umpleau şi depăşeau condiţiile optime ale unei societăţi de scriitori plină de atîte prezenţe pasive... Originea stă numai în caracterul categoric şi imperios al omului... Scriitori mai tineri şi mai în experimentaţi s-au crezut însă atinşi în interesul lor profesional şi, abia scăpaţi din şcoală, n-au voit să mai înfrunte teroarea nuielei pedagogice şi, ca să nu fie puşi la colţ, s-au răzbunat şi ei cum au putut...» (E. Lovinescu, **Memorii,** vol. III, pag. 63—69)".

(Cum n-am devenit membru al Societăţii Scriitorilor Români) [5])

Aş vrea să relev unele inexactităţi. Întîi, dacă îmi revendic meritul de a fi declanşat campania contra alegerii lui Constantin Kiriţescu, merit recunoscut de „Facla" şi uşor controlabil în coloanele presei din acel moment, nu mai poate fi vorba de nu ştiu cîţi „denunţători" şi mai puţin de „cei ce se simţeau vizaţi de atitudinile" celui combătut, întrucît nu eram nici romancier, nici dramaturg, nici cineast şi nu fusesem personal lovit de campaniile cenzorului autoinvestit cu această calitate. Al doilea, cred că nenorocosul candidat obţinuse nu 16, ci 26 de voturi, după cîte mi-amintesc, dar îi trebuiau 38 ca să se aleagă, deci „propunerea de alegere" nu a căzut „cu o majoritate de cîteva voturi" numai.

[1]) La 1 iulie 1934 ; cf. articolul în volumul **Aspecte literare contemporane,** Editura Minerva, 1972, pag. 493—497

[2]) În numărul de la 17 aprilie 1936, la rubrica **Literatură — Artă — Teatru : De vorbă cu d-l Şerban Cioculescu.**

[3]) **Das Fäunlis Rumäniens (Putreziciunea României),** antologie de H. Keinzl, prietenul Mitei Kremnitz, traducătoarea.

[4]) După ziarul **Facla.**

[5]) Constantin Kiriţescu : **O viaţă, o lume, o epocă,** memorii, Editura Sport-Turism, 1979, cu o **Notă asupra ediţiei** de Costin C. Kiriţescu şi **Restitutio** de Marian Ştefan, în —8°, 304 pagini.

Evocarea unui harbuz lăuntric

DACĂ încerc să-mi aduc aminte vara de acum treizeci şi cinci de ani, să-mi reamintesc cum era fiinţa mea în acel timp — care, printr-o neaşteptată bunăvoinţă a providenţei, se dovedeşte a fi fost jumătatea cărării vieţii mele, cînd ar fi putut fi sfîrşitul ei — o comparaţie mi se impune, cam neaşteptată şi de necrezut. Dar, după prima clipă de derută, îi accept bucuros — chiar cu un fel de voluptate — adevărul : eram pe atunci, din punct de vedere biochimic, asemeni unuia dintre acele fructe care cresc, mari şi grele, legate cu vrejuri groase de sevele pămîntului, prin bostănării. Aşa îmi aduc aminte de mine, de fiinţa mea lăuntrică, de ceea ce simţeam şi gîndeam, de cum existam în mine însumi şi în univers : ca de ceva ajuns la împlinire, rod al unui lung ciclu, al unei necurmate osmoze cu cosmosul şi cu istoria, la capătul căreia s-a trezit plin de un dulce conţinut.

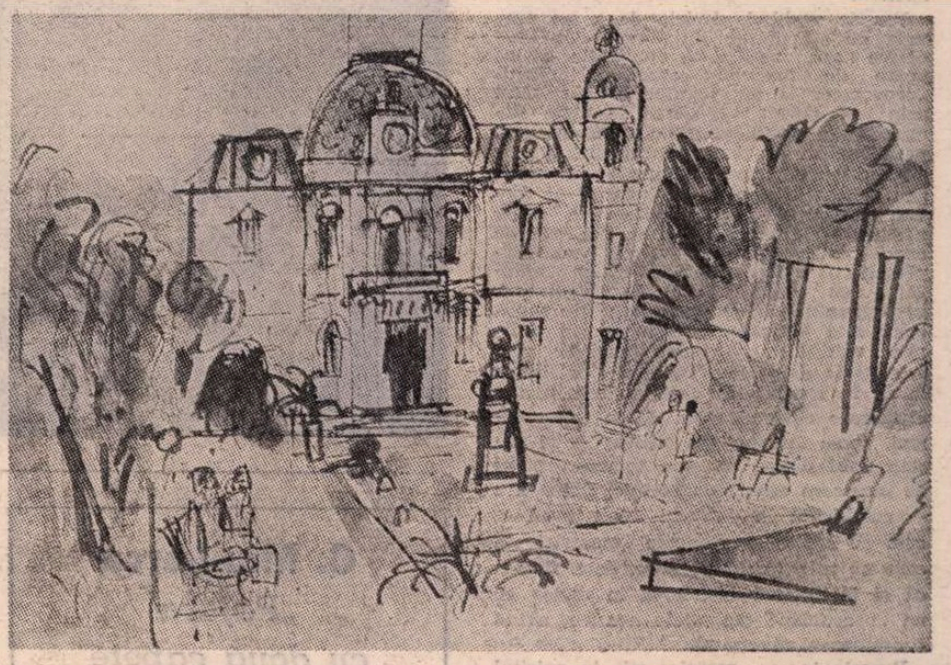
Aşa îmi aduc aminte de mine, aşa mă simţeam în cuprinsul lumii, cum s-ar simţi harbujii, dacă ar fi înzestraţi cu simţuri şi cu gîndire. Ştiam ce se petrece pe fronturi, ştiam că războiul se apropie de sfîrşit, că acei care îl porniseră, atît de siguri de izbîndă, au să fie înfrînţi, şi fiecare ştire adăuga ceva la dulceaţa de dinăuntru a fiinţei mele.

Amar, cum nu se poate mai amar, ca mătrăguna şi cucuta, fusesem în timpul în care ei îşi trîmbiţaseră — înfricoşînd pămîntul şi cerul — sinistrele victorii.

Dar acum, acest groaznic capitol al unei îngrozitoare istorii se apropia de sfîrşit. Iar eu, cu întreaga mea fiinţă, mă simţeam — deşi trăiam sub un cer brăzdat de bombardiere şi puteam pieri în orice clipă — ca un pepene cînd dă în copt. Fiecare gînd, fiecare respiraţie, fiecare privire în jurul meu sau aruncată în trecutul ce se sfîrşea, mă umpleau de o necrezută, epocală dulceaţă. Cred că însăşi căpetenia hitleriştilor, dacă ar fi avut prilejul să guste din mine, n-ar fi putut să nu recunoască, înainte de a-şi bea fatalul pahar cu otravă, cît eram de dulce...

Ce s-a ales din acea dulceaţă — în timpul războiului rece pe care nu-l prevăzusem şi al implicaţiilor lui — ar fi partea a doua a poveştii.

Geo Bogza



SILVIA CAMBIR : **Palatul Culturii din Tîrgovişte** (Galeria „Simeza")

Mai curioasă a fost atitudinea lui E. Lovinescu. Rîndurile citate de C. Kiriţescu au apărut şi în monumentalul volum omagial, închinat în anul 1937 lui C. Kiriţescu, cel mai amplu din cîte apăruseră pînă atunci : de 382 pag. în — 8°, cu 76 semnături, din care majoritatea erau ale unor profesori secundari, în frunte cu Ion Zamfirescu, unul dintre iniţiatori.

E. Lovinescu era prea legat de principiul autonomiei literare şi de acela, mai general, al libertăţii artei, ca să aprobe campaniile lui C. Kiriţescu, aşadar, neputîndu-i da asentimentul pe acest plan, a încercat şi a reuşit să-i îndulcească pilula, cu afirmaţia cum că nenorocosul candidat ar fi fost trîntit de scriitori „mai tineri şi mai inexperimentaţi", cică „abia scăpaţi din şcoală" etc. Or, prim semnatar al manifestului, eram profesor titular definitiv, cu vechime de 12 ani, Mircea Damian şi Zaharia Stancu erau scriitori consacraţi, în vîrstă de 36 şi 34 de ani, cei cîntîi, în acelaşi an, 1937, E. Lovinescu avea să-i consacre o pagină plină în a sa istorie a literaturii de după 1900, celui de al doilea, tot o pagină plină şi cîteva rînduri, iar lui Zaharia Stancu, afirmat numai ca poet pînă la acea dată, un spaţiu mai mic, dar o menţiune foarte onorabilă. Dintre votanţi nu ştiu dacă erau 5 sau 6 de aceeaşi vîrstă cu semnatarii manifestului. Cei 49 de scriitori care nu i-au acordat votul erau aproape toţi în puterea vîrstei şi nu se temeau nici de „nuia", nici de „punerea la colţ", ci au înţeles să sancţioneze cu sentinţa lor amestecul cenzorului necalificat.

Vom continua cu examinarea **Memoriilor** lui C. Kiriţescu.

Şerban Cioculescu

Opinii

Dificultatea debutului

„Pe timpuri, a scrie nu era puțin lucru : îți puneai în joc toată viața. Balzac și Proust au intrat în literatură așa cum alții intră într-un ordin religios. Dar astăzi, oricine vorbește, publică și se poate face auzit. Nimic mai ușor decît să editezi o primă carte ; dar ceea ce contează este să continui și să supraviețuiești. Și, vai, cei mai mulți renunță repede, dacă nu să publice cărți, în orice caz să creeze o operă".

PIERRE DE BOISDEFFRE

NE-AR fi îndeajuns de greu, dacă nu imposibil, să spunem că, în ce ne privește, Pierre de Boisdeffre reprezintă ceea ce, eventual, s-ar putea numi un punct de reper decisiv, cu semnificație de instanță supremă, circumscris ariei largi a spiritului critic actual. Mărturisim că fie și numai atitudinea sa oarecum protectoare (ca să nu zicem oarecum atotștiutoare !) — atitudine divulgată și de o anume inflexiune rétoric-familiară a tonalității frazei — constituie, ni se pare, dovada unei prea mari și, adesea, nu tocmai recomandabile siguranțe de sine ; încît, cel puțin din unghi temperamental, e ușor de înțeles faptul că eminentul critic nu se înscrie, cum să spunem, în rîndul marilor noastre simpatii.

Sigur, o asemenea mărturisire, în general vorbind, nu are nici cea mai mică însemnătate. Cu toate acestea, dacă n-am rezistat tentației de a o formula în chiar primele rînduri ale prezentelor reflecții, este de presupus că există anumite explicații și, probabil, nu dintre cele cu totul lipsite de temei. S-ar părea deci că între gestul de a așeza demersul eseistic ce urmează sub semnul unui **motto** decupat din „avertismentul" ce însoțește, la a șaptea ediție, **O istorie vie a literaturii franceze de azi** și opinia generală de mai înainte — cum s-a văzut, explicit disociativ-critică — se ivește o destul de accentuată contradicție. Lucrurile, însă, nu stau tocmai așa. Să observăm, astfel, că nu întotdeauna găsim ceea ce ne trebuie acolo unde ne place să căutăm și că — mai mult, chiar — nu este nicidecum obligatoriu ca ceea ne place foarte mult să ne și facă, în unele împrejurări, neapărată trebuință. Vrem să spunem că sînt situații cînd firească noastră dorință de exprimare a punctului de vedere personal (cel puțin ca intenție !) într-o chestiune niciodată definitiv elucidată are șanse sporite de a se împlini confruntîndu-se mai întîi cu poziții relativ divergente. Căutîndu-le parcă dinadins pe acestea din urmă și amînînd întîlnirea cu acelea care avem impresia că ne confirmă aproape întrutotul, nu facem altceva decît să acceptăm, în cunoștință de cauză, ideea că propriul nostru „adevăr" nu este decît unul relativ, mai mult sau mai puțin validabil odată cu examinarea pasionat-lucidă a „adevărurilor" propuse de aceia la a căror autoritate apelăm.

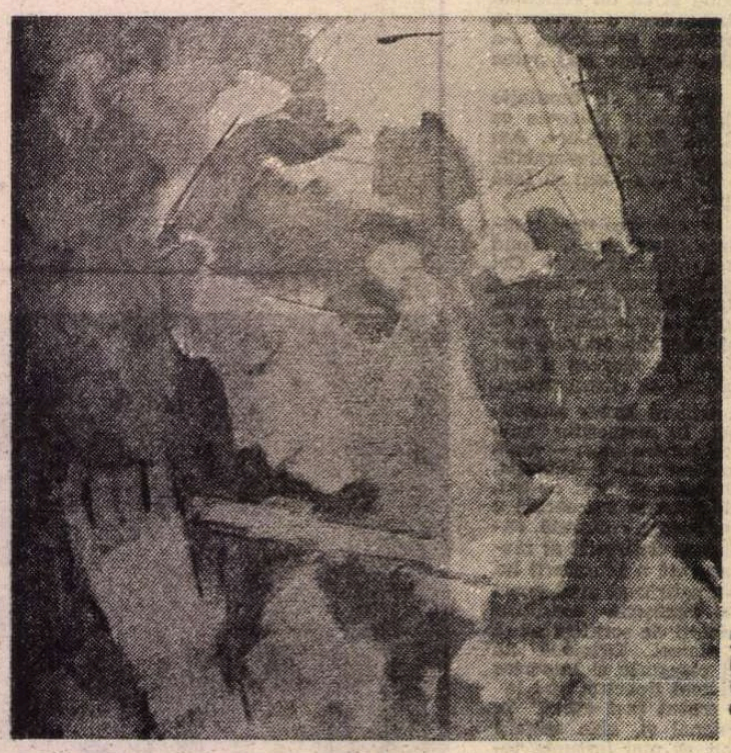
Practic vorbind, decizia de a ne prevala de aserțiunile lui Pierre de Boisdeffre are, așadar, o explicație cît se poate de limpede : caracterul incitant, „provocator" al aserțiunilor în cauză. Mai este însă ceva : încrederea în forța stimulativă a postulatelor boisdeffriene are, paradoxal, și un temei sentimental, întrucît aceste postulate, mai presus de orice, sînt emanația unui spirit exersat și format — precum puține altele în zilele noastre — la școala dură și, vai, atît de condescendent privită (cînd nu e net disprețuită !) a investigației critice aplecate, cu orgolios simț de răspundere, asupra unui domeniu prin definiție supus celor mai neașteptate dislocări, în ordinea valorilor și a semnificațiilor, cum este acela aparținînd fenomenului literar la zi. În treacăt fie spus, nu este nici o exagerare cînd afirmăm că, la urma urmei, speța „panoramei critice" — al cărei a unul dintre cei mai temerari piloți de încercare este, neîndoielnic, Boisdeffre — cumulează în cel mai înalt grad — cum se spune — riscurile „meseriei" la care ne referim. Ni se pare, deci, firească și instructivă înscrierea în dialog cu un „practician" din zilele noastre, avînd o asemenea anvergură.

Examinate cu atenție, atît în spiritul cît și în litera lor, credem că propozițiile lui Pierre de Boisdeffre, pe de o parte, enunță cu extremă franchețe unele dintre ideile practice fundamentale înscrise în „repertoriul" problematicii privitoare la condiția debutului. Pe de altă parte, aceleași propoziții dau glas unor diagnostice atît de tranșante încît, după oarecare dezmeticire, nu putem să nu ne întrebăm în ce măsură ceea ce se spune aici este pe deplin plauzibil.

De luăm bine seama, contradicția de esență a „zicerilor" lui Boisdeffre, surprinzător, își are obîrșia în modul contrastant „romantic" de a privi problema. Lucidul și disociativul exeget — se observă numaidecît — nu poate nici el să se sustragă tentației de a tranșa totul în favoarea „lecției", socotită exemplară, deci inatacabilă, propusă de marea tradiție, opunînd-o net contemporaneității, care, și în concepția sa, ar fi bîntuită fără milă de nimicnicia lipsei de decizie, cu alte cuvinte, de incapacitatea cronică a aspirantului la gloria literară de a-și asuma pînă la uitarea de sine, ca într-un sacerdoțiu, riscul încrederii în darul, în menirea sa de creator. Ni se dă a înțelege că, în opoziție cu ceea ce se întîmpla altădată — nu numai în epoca lui Balzac ci chiar și în epoca lui Proust ! —, cînd, pasămite, totul era limpede și simplu din capul locului, astăzi sîntem din ce în ce mai mult martorii unui iremediabil proces de degradare a situației. Se încearcă acreditarea ideii că însăși calitatea de scriitor, în speță de scriitor tînăr, începător, se află în mare impas sub însuși aspectul, am spune, definiției originare. Irepresibila proliferare a factorilor ce favorizează situarea activității literare în serla îndeletnicirilor umane cu finalitate practică mai mult sau mai puțin imediată, în ordine socială și materială, constituie un fenomen generalizat care, tocmai de aceea, atrage după sine catastrofica accentuare a „confuziei" dintre **acela ce scrie și tipărește cărți**, pe de o parte, și **acela ce se naște, poate și trebuie să devină scriitor**, pe de altă parte. Cum se poate lesne sesiza, Boisdeffre își fundează discriminarea apelînd la criteriul diacronic, pe care îl pune în slujba antitezei trecut-prezent. O asemenea optică suferă, însă, de un izbitor „romantism". Caracterul specios al antitezei e mai presus de orice îndoială, devreme ce primul ei termen, trecutul, se bucură de o totală idealizare, iar al doilea, prezentul, dimpotrivă, are parte de calificative diametral opuse. Sigur, nu e cazul să exagerăm dînd curs cine știe cărui proces de intenție, mai ales că (faptul, sperăm, a fost deja înțeles) propozițiile lui Boisdeffre, pentru noi, nu sînt, nici mai mult, nici mai puțin, decît un generos și incitant **pre-text**. Este oarecum în firea lucrurilor să se producă o atare „diastază", dată fiind înclinația aproape instinctivă a spiritului critic de a se sprijini pe o astfel de disjuncție confortabilă, liniștitoare. Suprasaturați, obosiți, uneori de-a dreptul „supărați", de ce ne este dat a constata „pe viu", ca martori oculari și, la urma urmei, chiar ca „împricinați", cu greu ne putem înfrînge slăbiciunea de a face apel la această adevărată supapă care este antiteza trecut-prezent. Dacă, omenește privită, eroarea (căci, într-adevăr, e vorba de o eroare !) apare, întrucîtva, scuzabilă, în schimb, nu mai putem fi tot atît de binevoitori în momentul în care ne propunem cu tot dinadinsul să ținem dreaptă cumpăna dintre cei doi termeni. Evaluate din perspectiva esenței lor, adică înscriindu-le pe traiectoria fenomenului de creație luat în sine, faptele sînt relativ aceleași, indiferent cînd se petrec. Intră în discuție, datorită conținutului lor eminamente practic și caracterului lor circumstanțial, mai ales condițiile de loc și de timp ; adică factorii ce contribuie la constituirea a ceea ce numim socio-psihologia creației, cu corolarul ei implicit : socio-psihologia succesului. Nu e recomandabil, prin urmare, a tranșa net în favoarea unuia sau altuia din cei doi termeni ai antitezei, nici măcar atunci cînd sîntem interesați de edificarea unor simple ipoteze de lucru.

Amintita accentuare a „confuziei" dintre **acela ce scrie și tipărește cărți** și **cel ce se naște, poate și trebuie să devină scriitor**, în pofida frecventelor ei urmări catastrofice, își are obîrșia într-una din dihotomiile de structură proprii însăși fenomenologiei creației. Este vorba de o bipolaritate imanentă, a cărei arie de existență vizează (succesiv și concomitent) atît unitatea cît și ansamblul. Este, deci, cît se poate de simplist și de ireal a crede altceva decît că, în esență, **cei doi**, de fapt, sînt ori ar trebui să fie **unul singur**. Căci numai astfel e posibilă relevarea, prin **carte**, ca „bun de întrebuințare" umană, a **talentului de creator literar** și, invers, numai astfel se poate aprecia dacă și în ce grad **cartea** întrunește calitatea de **operă**, fiind, într-o măsură anume, emanația unei vocații artistice individuale. Așadar, de la care din **cei doi** trebuie să pornească întrebarea ? În absolut privită, problema e a cvadraturii cercului. Ceea ce, însă, nu poate și nu trebuie să ne împiedice a **coborî în mijlocul vieții literare** de fiecare zi spre a o „hărțui" din toate părțile. Dimpotrivă. E dreptul fiecăruia dintre noi, „producători" sau „consumatori".

Nicolae Ciobanu



SILVIA GROSU JELESCU : **Portret** (Galeriile de artă ale Municipiului București)

Limba noastră

Accente

● ÎN unele limbi accentul are un loc fix, de exemplu în maghiară și în cehă e totdeauna pe prima silabă, în polonă pe penultima etc. În latinește, accentul era fie pe penultima silabă, fie pe antepenultima, după cum penultima era lungă sau scurtă. Limbile romanice, în cuvintele moștenite din latinește, au păstrat cu strictețe locul accentului, chiar cînd au mai eliminat cîte o silabă neaccentuată. Excepții găsim numai acolo unde încă din latina familiară se produseseră modificări, de exemplu față de lat. **întegrum**, noi zicem **întreg**, pentru că în vorbirea curentă latinească se ajunsese la pronunțarea **intégrum**. Deci nici în cazurile acestea nu avem propriu-zis o abatere de la pronunțarea latină.

Italiana și, în oarecare măsură, româna respectă accentuarea veche și în cuvintele împrumutate mai tîrziu din latinește. Franceza însă prezintă o schimbare importantă : deoarece au pierdut în pronunțare toate silabele care urmau după cea accentuată, francezii s-au deprins cu accentul pe finală și, în mod obișnuit, nici nu mai pot să-l pună pe altă silabă (cu excepția cuvintelor care se termină cu așa-zisul **e** mut) ; de aceea, în neologisme, ei nu mai respectă structura latină : față de lat. **sýmbolum**, ei zic **senból** (scris **symbole**).

Ziceam că româna respectă numai în oarecare măsură accentuarea latină. Aceasta din cauză că, începînd din secolul trecut, cea mai mare parte a vocabularului neologic provine la noi din franțuzește, chiar dacă, în ce privește sunetele, e refăcut după latină ; pentru aceasta a servit de model și italiana, dar mai adesea s-a pornit, de fapt, de la scrierea franceză, care foarte adesea este identică cu cea latină ; de exemplu zicem **restaurant**, cum scriu francezii, nu **restoran**, cum pronunță ei (românii ar fi zis **restaurans**). Dar în ce privește accentul, adesea noi i-am menținut locul din franceză, de exemplu zicem **simból** nu **símbol**.

Dar cei care au introdus neologismele au schimbat adesea și locul accentului, luîndu-se fie după latină, fie după italiană. Astfel, față de fr. **physique, pacifique**, noi zicem **fízic, pacífic**. Pînă aici toate ar fi bune : evident că cel mai bine ar fi să păstrăm accentul latinesc, dar, în definitiv, dacă împrumutăm un cuvînt din franțuzește, putem să nu ne interesăm de originea lui mai îndepărtată și să-l accentuăm ca în franțuzește.

Unde începe o complicație mai mare : există cuvinte pronunțate în două feluri, pentru că unii se iau după franceză și alții după latină, de exemplu **únic** (după lat, **unicus**) și **unic** (după fr. **unique**). Pe cît posibil, și aici e bine să rămînem la accentuarea latină.

Se merge însă și mai departe : fiind deprinși să retragă accentul la neologismele luate din franțuzește, unii o fac și la cuvintele care n-au suferit o deplasare în franțuzește. De exemplu la noi se pronunță **síncer**, față de lat, **sincérus** și de fr. **sincère**. Deoarece în cazul acesta pronunțarea greșită este generalizată, nu mai avem nimic de făcut și sîntem siliți să o acceptăm.

Acolo însă unde mai există ezitări, trebuie recomandată accentuarea corectă din punctul de vedere istoric. De exemplu în latinește se spunea **antíquus**, francezii zic **antique**, iar la noi, unii pronunță **ántic, alții antíc**. Fără îndoială că forma din urmă trebuie generalizată.

S-ar putea obiecta că marea majoritate a vorbitorilor nu cunoaște latina. Nici nu e nevoie din punctul de vedere care ne interesează aici. E suficient să o cunoască specialiștii, iar marele public să consulte, în cazul acesta ca și în altele, lucrările normative, care trebuie să dea formele corecte.

Al. Graur

C. Miu-Lerca
„Pajura cu două capete"
(Editura Cartea Românească)

● PRIMA impresie după lectura volumului de față, impresie legată de eposul bănățean și de acea dominantă a poeticii lui C. Miu-Lerca care se numește spirit baladesc, reactualizează o discuție mai veche. Și anume una legată de frecvența epicului la poeți de inspirație regională, mai deschiși, cu certe disponibilități pentru miresmele locului de baștină, pentru orizonturile mitice în care s-au obișnuit să respire.

Îmi place să cred că **Tiliga, Tăvălugul, Învierea**, ca să mă opresc doar la niște exemple alese la întîmplare, evocă, în felul lor concret, ipostazele unei lumi de altă dată, modulează — ca într-un spectacol — scene de gen. Uneori cu strălucire (ca în **Harambașii**, și cu osebire în **Mohorii**), alteori în linii simplificat-evocatoare (**Căpitanul Iacob**), poetul ne invită să regăsim farmecul memoriei afective. O asemenea poezie, cu mișcări ale sentimentului propriu versului popular, scrie C. Miu-Lerca. El, din resursele folclorului bănățean, percepe culorile și fixează atitudinile. Sînt, se înțelege, ca într-o lume, cei buni și cei răi, cugetele curate și înstrăinații. Sub aparențele unei anumite simplități, de ton, de vibrație lirică și de identitate senzorială, poetul ne rezervă surprize. Pentru că, acolo unde la prima vedere scenele se succed într-o desfășurare liberă, există o rigoare a desenului și a liniilor de forță. Cu umor, cînd se poate, ca în **Bănia**, un haiduc se scuză că a lucrat cam fără mănuși. Bogătanii să-l ierte, că nu-i de vină decît sărăcia : „Ard-o focu sărăcie, / noi la ham și ea-n cocie, / ne sili, și-am încărcat / de pe-aici, cam ce-am aflat. / Pentru mica supărare, / ne smerim întru iertare / către nalta-mpărăție. / Cu zăbava din bănie, / am greșit ca niște proști. / Lotri ne crezură goști — / și-ospătarăm cam în voie... / Și, de voie, de nevoie. / Iăcomirăm la bănuți. / banii noștri, și-s știuți, / că-i bătut din ban în ban, / chinul nostru, an de an". Se vădește de ce, odată cu sporul de încordare, de crîncene lipsuri, mai „greșește" și haiducul ! Hazul baladelor, iar pe alocuri viața lor sonoră, ține de asemenea efecte, de o potrivire temperamentală cu modalitățile baladești.

Împotriva celor care cred că aici, în spațiul inflexiunilor lexicale, suvoiul adînc al evocării îndeplinește simple funcții decorative, ne îngăduim să le răspundem polemic. Prin întreaga lui complexitate, tiparul epic din **Pajura cu două capete** interiorizează o viziune romantică. Această viziune aparține, în toate articulațiile ei, unei nostalgii care duce mai departe preocuparea pentru virtuțile omului de rînd, așa cum o atmosferă de epocă și un șir de încercări le-au marcat ritmul interior și înțelesul simbolic.

Umilitatea celor oprimați se sprijină pe o energie răzbunătoare care înmănunchează toate firele revoltei : „Înălțate împărate / intră dac-am dat din coate ! / o țărucă, astă-vară — / și c-aici, în crac de țară. / se-ncilcără ițele, / dar ne-au strîns nojitele / rău de tot, măria-ta / Nu fu chip d-a mai răbda..."

Amarul ironic din versul final, ca și acela stilizat din **Bocet**, conferă baladelor un vag ton justitiar. Cît și nota rafinat confesivă, accentul metodic care ne-au atras atenția. **Sub Pajura cu două capete** suferința nu s-a închis orgolioasă în sine. Ea comunică într-un limbaj frust, uneori naiv, substratul vital al descendenței dintr-un trecut vrednic de ținerire.

H. Zalis

Strategie lirică

POEZII vechi și noi găsim în culegerea **va fi liniște va fi seară** a lui Virgil Mazilescu prin care Editura Cartea Românească inaugurează seria „Hyperion". S-ar părea, după această primă apariție, că fiecare volum din serie (deobicei o selecție din opera poetului) va cuprinde o scurtă prefață a autorului însuși (eventual o artă poetică), o postfață de un critic cunoscut și o notă bio-bibliografică (compusă de cine ?). „Hyperion" va avea, în aceste condiții, un succes neîndoielnic. Trebuie indicat totuși în nota finală că avem de-a face cu antologii de autor. Asemenea informații e bine să fie imediat vizibile, altfel, putem crede cartea nouă, mai ales cînd se întîmplă ca postfațatorul să susțină acest lucru („Iată, însă, că, la zece ani de la volumul de debut, această nouă, cuprinzătoare carte de versuri semnate de Virgil Mazilescu relevă aceeași...", p. 114), sau, cel mult, să nu știm ce să credem cînd, ceva mai încolo, el se referă la „zona de poezii inedite a volumului", p. 117. Și o ultimă șicană colegială : citind nota bibliografică am constatat că am scris prima cronică despre **Versurile** de debut ale lui Virgil Mazilescu, deși ordinea mențiunilor, nici cronologică, nici alfabetică, mă împinge către mijlocul listei. Poetul (sau autorul notei) va fi preferat să înceapă cu lucrurile cele mai substanțiale !

Postfața lui Eugen Negrici, foarte interesantă, distinge, în linia preocupărilor cunoscute ale criticului din **Figura spiritului creator**, drept principală caracteristică a poeziei lui Virgil Mazilescu o „stilistică a eschivei". Absența „silinței constructive" sau chiar a „celui ce supraveghează și voiește" în aceste versuri în care punctuația este aproape abolită (cu excepția totuși a... punctului !), logica discursului contrazisă, iar imageria inconsecventă, pînă la a crea impresia de „telegramă lungă, somnambulică, nepăsătoare de repetări, de gîtuiri sau de alunecări digresive", nu sînt deci explicate ca indicii (psihologice) ale unei umilințe sau indiferențe existențiale și formale, ci ca o strategie conștientă prin care poetul „năzuiește să-și bruieze mesajul în punctele lui importante (începînd cu locul unde se află) și să eludeze, astfel, compromisul pe care îl presupune confesiunea". În termenii criticii impresioniste mai vechi aceste constatări ar fi sunat aproximativ așa : poetul e un sentimental ce se reprimă, printr-o atitudine ironică, atît față de propriile emoții, cît și față de expresia lor, pulverizînd uneori sintaxa. Este totuși o deosebire ce nu ține exclusiv de limbajul critic între Virgil Mazilescu și atîția alți poeți în fond sentimentali și pe față ironici (Marin Sorescu, Geo Dumitrescu, Mihai Ursachi etc.) și anume tocmai această pulverizare a sintaxei, deloc obligatorie în toate cazurile. Poetul tradițional își reprimă emotivitatea prin ironii ce vizează exclusiv conținutul afectiv, își ia cu alte cuvinte peste picior trăirile, își retează elanurile duioase. Rareori el duce îndrăzneala pînă la planul formal, stilistic. Strategia derobantă, în acest plan al legăturilor logice, sintactice și grafice, presupune experiența suprarealistă în poezie. Virgil Mazilescu este, neîndoielnic, ca manieră un suprarealist tîrziu, scriitura lui fiind înrudită cu a lui Gellu Naum, de exemplu. Versurile par a nu începe cu începutul și rămîn fără sfîrșit, ca și cum s-ar fi decupat doar un fragment dintr-un discurs ; recurg la colaj (mai puțin rațional, mai spontan totuși, decît acelea din **Iepuri și anotimpuri** de Petre Stoica ; constau într-o succesiune de întrebări ce nu așteaptă nici un răspuns ; povestesc o întîmplare fără sens ; descriu un peisaj ce nu se constituie fizic și așa mai departe. Observăm, chiar și numai enumerînd aceste procedee, că „stilistica eschivei", cum o numește însprat Eugen Negrici, nu este o simplă și mecanică destrucție a aspectului logico-sintactic al poeziei, ci, în chip mai complex, un fel de simulare pe toate căile a unei construcții poetice. La prima vedere, versurile nici nu sînt atît de fărîmițate ori de neinteligibile. Ele au o formă, limba curge firesc, poetul pare că povestește, descrie, se confesează ca oricare altul. Abia ulterior ne dăm seama că aceste mijloace funcționează oarecum în gol, că sînt o formă menită a ascunde adevăratul conținut. Ceea ce atrage atenția la suprarealismul de după al doilea război este tocmai mimarea formei. În loc să sucească pretutindeni gîtul elocinței, să risipească orice nucleu logic, dezmembrînd frazele, suprarealiștii mai noi procedează oarecum pe dos. sînt adică elocvenți, logici și congruenți sintactic, dar întreagă această formă e goală, mecanică ; și, în loc să elibereze conținutul liric de rigiditatea unei forme, eliberează forma de conținut. Nu trebuie trasă de aici concluzia că poezia lor e lipsită de fond, adică de acea spiritualitate profundă care garantează lirismul, ci doar că aleg o altă strategie poetică decît aceea constînd în declararea, mărturisirea etc. spiritualității.

Într-o poezie de mai demult, Virgil Mazilescu spune cu aerul unui îndrăgostit într-un cîntec duios (intitulat dealtfel ca o romanță : **dormi dragostea mea) :** „tu dormi dragostea mea sînt singur am inventat poezia și nu mai am inimă". Acest final ne readuce la adevăratele intenții lirice. Poezia nu iese din inimă, ci ține loc de inimă. Toată lumea vrea sinceritate, dar poetul nu e dispus să-și lase vînate sentimentele. Domeniul lui e cuvîntul, nu sufletul, limba, nu psihologia. El se apără de agresiune și se justifică într-o laconică și frumoasă bucată, în care eschiva începe chiar de la titlu : **dealuri și văi și cîmpii.** În definitiv, e vorba tocmai de sustragerea sufletului de la vînătoare, de o frică secretă de agresiuni : „apă v-am dat sufletul unde v-a fost / unde pîlpîi tu sufletul meu și în care / parte a lumii vînează acum vînătorii / dacă privesc — haina mea este chiar frica / dacă privesc dealuri și văi și cîmpii".

Dincolo de aceste foarte discrete arte poetice, poezia lui Virgil Mazilescu este una de notații simple de stări fundamentale : impresii de moment, anxietăți, îndoieli, nostalgii. Mai frapant decît suprarealismul, este impresionismul unor poeme, fraged și pur, scăldat într-un aer matinal, ca într-un paradis al inocenței, în care însă pe neașteptate lucește, ca o lamă rece, o amenințare : „nici o mîngîiere și flori albastre și nici o vorbă, mîna va crede / că visează — las-o. limba doarme de nouă ani între maluri — / las-o. flori albastre da înspăimîntătoare flori albastre și mai ales / nici o vorbă : cuțit lîngă cuțit". Totul pare a se petrece sub stele reci : „ar fi putut găsi un loc și drumul / pînă la el : mici așezări de țară / sub stele reci — și despre felul cum // ah despre felul cum se-ncheagă sîngele / pe buze la un semn tăcut al morții / ar fi găsit exemple în istorie". Moartea e o prezență straniu-familiară : „nisip și pietre / ne șoptește zidarul // să vă fac eu o casă / cum nu s-a mai văzut // scînduri și cuie / ne șoptește la ureche zidarul // prin aerul tot mai rece / sub ploaia tot mai întunecată". Anxietatea ia uneori forma unei blînde și resemnate deznădejdi : „vei spune că asta e viață și eu voi spune că asta nu e viață / și mai apoi cît echilibru pe o sîrmă-n singurătate / noi ne iubim în măsura în care ura ta împotriva pietrelor / este și ura mea împotriva pietrelor // privește într-acolo și ai să vezi cum atîrnă cumințenia pămîntului / pieptănată dulce — deasupra patului în care ne mai iubim". Nu lipsesc notele amar-sarcastice și sentimentul deșertăciunii : „tocmai organizasem un atac subtil / cînd a bătut la ușa mea iubita / eu i-am deschis cu întunecata / mea mînă dreaptă după aceea / eu am continuat jocul de șah / tocmai zîmbeam tocmai suceam / în extaz gîtul reginei / o tînăra mea sărmana regină / tocmai murmurase rugăciunea pieselor de șah / pe care-o spun cîteodată și soldații de plumb / și sucește-ne nouă viață gîturile noastre / lemn care du-ne ispită amin".

Condiția acestor în general laconice versuri este ca parfumul stării interioare să răzbată prin toți porii limbii. Virgil Mazilescu este un poet remarcabil și original, cînd își respectă propriul crez : „lecția mea : o tu simplitate plină de respect". Însă e de observat întîi la el o anume ostentație (de un gust îndoielnic) culturală, în cîteva pretențioase poeme care au ca titlu nume proprii de personaje sau de autori celebri și care sînt sau de neînțeles sau de tot naive. În al doilea rînd, o dorință de complicație ce răpește unor poezii tocmai prospețimea de care vorbeam. Aici nu sînt decît cliseele unor anumite poezii nevrotice în limbaj suprarealist : „plămînii pe patru scoarțe oltenești / și toate răscrucile drumurilor sîngelui / pentru că azi am văzut am auzit am înțeles // oboseala / mi-o simte păianjenul blond pe tavan / iar dacă aprind lumina păianjenul dezertează / în geometriile în vreme ce oboseala / amestecă iar strictețea ceasornicului cu viața imprevizibilă" ș.a.m.d. Asemenea „telegrame" lirice mai există în carte și aparțin unui stadiu mai vechi al poeziei lui Virgil Mazilescu. Nu dicteul automat a supraviețuit din suprarealism, adică distrugerea deliberată a logicii exterioare, colajul voit absurd, nonsensul, ci un alt mod de a construi poemul decît acela clasic. O strategie a insolitului : altă construcție a sensului, alt sens al construcției. Cînd poeziile lui Virgil Mazilescu nu adoptă pura tehnică de asociere a unor lucruri imprevizibile și nu sfărîmă în chip gratuit sintaxa, ele sînt admirabile și, liric, bogate.

Nicolae Manolescu

Virgil Mazilescu, **va fi liniște, va fi seară**, Editura Cartea Românească, 1979.

Mircea Constantinescu
„Triumful lui Făt-Frumos"
(Editura Albatros)

■ DUPĂ o recentă lectură filosofică a basmului **Tinerețe fără bătrînețe și viață fără moarte**, propusă, acum vreo doi ani, publicului de către un gînditor al ființei și rostirii românești (Constantin Noica), Mircea Constantinescu, prozatorul, ne oferă — ceea ce el numește clar în subtitlul cărții — „o lectură comparată a basmului". Ce se vrea acest nou tip de lectură, înfățișat în peste 300 de pagini, ne-o spune, încă din prefață, autorul însuși: „un eseu în mitologia românească" [...], „rodul unei uimiri statornice" care înțelege — ca să parafrazăm — un nucleu mitologic" protoistoric: „prin el se poate păși în timpul fabulos al Daciei". Iată o primă ipoteză de lucru — fiindcă, în multe privințe, sîntem invitați să asistăm la un festin de ipoteze și mult mai puțin la afirmații asertorice — asupra cadrului genetic și al timpului posibil de zămislire a unui basm, a unei teme dacă nu unice, în orice caz, „zgîrcit întîlnite în folclorul și mitologia universală".

Încă de la primele pagini ale eseului lui Mircea Constantinescu — deși, autorul nu pretinde că acestei cercetări sui generis i se poate spune obligatoriu eseu — sîntem introduși într-o, ceea ce aș numi, narare a narației. Factura narației de care vorbim, este de natură sentimentală și — dacă n-ar suna urît — liricoidă, opusă așadar **de plano** unei veritabile investigații științifice. Cum se narează narația? Foarte, aș spune, în însuși limbajul basmului; se desprind largi citate semnificative din basm — adică porțiuni care coincid cu esența reflectantă a unor viziuni deja stabilite de autor — și se comentează rînd pe rînd într-un stil frust, electrizat mereu de o mare ingenuitate. Departe de a se lăsa intimidat de controversele dintre specialiști — pe care le menționează, ori de cîte ori e cazul — autorul avansează cu aplomb propriile sale supoziții în care cititorul este chemat evident să creadă mai mult decît într-un tratat academic. Astfel, dacă acceptăm cu ușurință o serie întreagă de sugestii comparatiste — cu **Mahabharata**, cu **Teogonia** lui Hesiod sau cu nașterea lui Asklepios, privind isomorfia miraculosului și a genezei eroilor miraculoși — ni se par în schimb prezumptioase și extrem de imaginare opiniile despre eventuala redescoperire a sensurilor basmului prin „ingineria genetică" a viitorului.

Cele mai probante capitole ale cărții — în care nu se mai „adulmecă" ipoteze, ci se avansează pur și simplu argumente științifice — sînt cele dedicate **centrilor narativi** ai luptei lui Făt-Frumos pentru nemurire. **(Virtuțile și servituțile ambroziei. Un accident ?** precum și paragraful relativ la istoria singulară, și foarte comparabilă totodată, a numelui lui Făt-Frumos în diverse versiuni mitologice; vezi „Un nume pe cale de dispariție"). De la **ambrozia** zeilor elini și pînă la **farmacon** (iarba fiarelor din basmele noastre), sîntem purtați prin tainițele unei adevărate enciclopedii — rememorate dar și reinterpretate adesea — a elixirurilor nemuririi. Iar cît privește arborele genealogic al acestui atît de original basm românesc, remarcabil ni se pare efortul autorului de a pune sau a repune, sub alt unghi în discuție, o seamă de structuri filiante cu narațiunea vietnameză sau legenda japoneză. Toate acestea — pentru a sublinia încă o dată frumusețea incomparabilă a basmului nostru, a eroului descins în fond din spațiul tracic — apropierea de **Cavalerul trac** mi se pare cea mai inspirată —, a ipostazierii marilor sensuri mitice în pasta altor balade. „Consider — afirmă autorul — că basmul **Tinerețe...** completează mitul sacrificiului care prezidează orice creație, îl completează în sensul că, aici, sacrificat e creatorul însuși" (spre deosebire de **Meșterul Manole** cu care se stabilește o filiație originală). Păcat numai că, după astfel de grave și bine susținute științificește ipoteze — Făt-Frumos este invocat și ca un posibil... extra-terestru. Nu o dată, în carte, asistăm și la asemenea investigații utopico-jurnalistice. Din fericire, autorul se explică în prefață, apărîndu-se conștient: „Etnograful și folcloristul pot surîde, îngăduitor sau maliții, deasupra paginilor mele". Nefiind nici una nici alta, subsemnatul n-a suris îngăduitor; a regretat și va regreta că, la stilul pitoresc al cărții, nu se adaugă o unitate de viziune, de concepție integratoare.

Constantin Crișan

Desen de **Raluca Grigorcea**

Poezia

Vegetala singurătate

CEEA CE se remarcă de la început în poezia lui Liviu Călin este ținuta elegiacă, tandrețea imaginilor, care învăluie o sensibilitate șlefuită pînă la transparență de spiritul cărturăresc. Trăirea lirică nu lasă impresia spontaneității, și se decide lent prin intermediar cultural, se sprijină și uneori chiar se alcătuiește din emoții livrești. Neliniștită în adîncurile ei, această poezie caută o împăcare a sufletului cu lumea printr-o retragere în stări fulgurante, în farmecul unei clipe de grație cînd melancolia structurală a poetului descoperă expresia caligrafică a nevoii ei de imponderabil, de imaterialitate. Tensiunea interioară se stinge în procesul elaborării fine și ceea ce poemele lui Liviu Călin celebrează este mai puțin emoția cît amintirea ei, recuperarea în imagini a momentului de încordare inefabilă. Poezia este o altă căutare a timpului trăit, într-o senzualitate a reflecției. Domină tonul nostalgic, tînguitor, gesturile molcome și suave, iar peisajul liric este devastat de singurătate.

Primul ciclu, **Rug de septembrie** — cel care oferă și titlul recentului volum *), comunică în versuri de o sobră eleganță, în metafore elaborate cu minuție, uneori exploatate prea intens, viața unei sensibilități discrete, închise, excesiv încordată nervos. În claritatea cuvintelor, în clipocitul lor muzical — joc de ape sau sunete limpezi de pian — se deslușește un patetism subtextual : în dicțiunea corectă, șoptită a versului se distinge tremurul afectiv inhibat. Un poem reprezentativ este **Vegetala singurătate,** unde poetul se mărturisește depozitar al tristeților, adunînd în sine germenii viitoarelor poeme așa cum natura sleită în toamnă își reface vitalitatea în luminile primăverii. Poezia este spațiul roditor, de vrăjitorească regenerare a suferințelor ce hibernează în sufletul copleșit de solitudine. „Vîntul taie lăstare fără să știe / că sînt singurul care le adună cu seva caldă / (încă vie) / și le țin vreascul în minte / pînă la țipătul primăverii / cînd încep să prindă rădăcini în sînge / și le aud cum cresc, tăinuita pădure / cu frunza ei nevăzută / prin care încep să treacă în haine cu paftale / amintirile și vrăjitoarea lor de cucută".

Universul cărții în care intelectualul trăiește ca într-o a doua natură și istorie, prilejuind voluptăți imagistice, este asociat în poemul **Lectură** cu lumea romanelor medievale — cuvintele ca niște cavaleri aliniați în armurile lor cu mii de monograme filigranate, împungînd cu cuțitele lungi ale inițialelor carnea veche a hîrtiei, goniți „fără noroc" de cifra din colțul paginilor, spre desenul de sub ultimul rînd care le sigilează mormintele.

Majoritatea poemelor din **Rug de septembrie** se fixează în zona acelei reconstituiri a emoției de care vorbeam mai înainte, febrilă căutare de transgresare în vers a revelației fulgerătoare, a stării de profundă comunicare cu lumea. În cel de-al doilea ciclu, **Suave anotimpuri,** defectele blînde în primul se fac mai evidente — comuniunea cu spiritualitatea presupusă a naturii este lipsită de vigoarea generală a temei, de senzualitatea care a însoțit-o mereu și a concretizat-o. Poetul poartă în sine nostalgia locurilor nealterate, a spațiilor pure și natura lui se stilizează devitalizîndu-se. Totuși, poeme remarcabile sînt **Seara, prin iarba curată...** și mai ales **Crochiu de ianuar** ieșit substanțial din desenul ciclului : „În zăpada nopților mele / iepurii merg în două picioare sticloase, / dansează și spulberă ninsorile cu stele, / iar guma visului le e în oase. / O pălărie de vînător și-a pus fiecare, / cu penele păunilor scriu pe copaci, / apa și pietrele le cîntă de la izvoare / cînd în pătule cu fîn dorm zeci de gonaci. / Dansul lor din zăpada nopților mele / se sfîrșește sub o masă sub luna trucată, / din cele despre care spuneam cîndva «au fost odată»". Imaginile sînt un aliaj surprinzător între sfîșiere și grațioasă tristețe. Poetul pare a-și pune la încercare cu subtilă ironie sensibilitatea și, pe neașteptate, rupe urzeala nervilor.

Ultimul ciclu este mai greoi și plin de prețiozitate. O romantică evocare a trecutului ascuns în peisajul țării, uneori prea pletorică, alteori prea incifrantă din dorința de a nu cădea în grandilocvență, de a evita cadențele demonstrative, încetinesc vibrația „memoriei iluminate", cum spune poetul. „Dalta a sunat cîndva ca o poruncă de zeu / și memoria cioplită va fi scînteiat iluminată, / micile curcubeie s-au strîns atunci sub nisipul fierbinte / din care o coloană, un zid au îndrăznit cu greu / să urce gîndul ca după aceea cineva să-și aducă aminte / (poate chiar eu) / că trecătorul tîrînd după el alte istorii / trebuie să vadă aici belșugul cîmpiei / și puțină petrecere imperială. / În marmură grîul e aurit iar cortegiul de glorii / a încremenit în roțile cu memorie astrală".

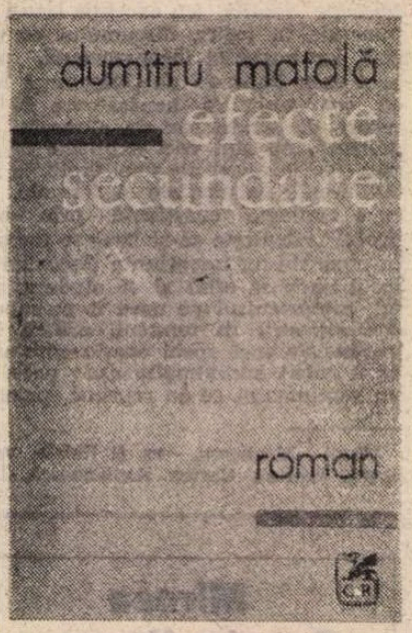
Poezia lui Liviu Călin trăiește în acel aer rarefiat intelectual în care exultanțele sentimentale se sting în melodii intime, în expresii solemne și discrete, într-un imagism auster și elaborat. Doar prețiozitățile metaforice și speculația puțin teatrală îi erodează calitățile.

Dana Dumitriu

*) Liviu Călin, **Rug de septembrie,** Editura Eminescu.

Proza

Eșecul prin succes



DEBUTÎND editorial relativ tîrziu, la 37 de ani, Dumitru Matală a apărut încă de la prima lui carte **(Locul,** 1973) ca un prozator matur, format, deloc ezitant ori stîngaci, stăpîn nu doar pe o formulă narativă capabilă să-i exprime personalitatea și preocupările, ci și pe o „temă" care îi individualizează scrisul. Analist metodic și aplicat, uneori excesiv în efortul de discernere a relațiilor stabilite între componenții unor colectivități restrînse și ducînd, atunci, examinarea microscopică a faptelor celor mai mărunte pînă la un discurs abstract, el este constant atras de mecanismele și implicațiile morale ale realizării, figurînd această căutare printr-un termen — **locul** — care, în aproape toate cărțile lui, poate fi regăsit în diverse accepțiuni, mai mult complementare decît autonome, înțelesul mai general fiind de factură simbolică. Dobîndind înfățișarea și caracterul unei imagini semnificative, repetat cu o insistență menită să-l impună, termenul acesta denumește de regulă în proza lui Dumitru Matală un spațiu de acțiune a forțelor personalității, fie acesta ferit de imixtiuni și de convenționalisme, de alterări și de metamorfoze superficiale, în care sinele se protejează printr-o paradoxal necruțătoare luciditate, fie, altădată, unul expus, fragil, deschis tuturor agresiunilor. Prima carte a scriitorului era astfel intitulată **Locul ;** o alta se numește **Locul al doilea (1976)** ; romanul apărut anul acesta *) are două părți mari, cea dintîi chemîndu-se **„locul** împrejmuit", iar a doua **„locul** vulnerabil". Cum pretutindeni la Dumitru Matală, realizarea este principala problemă în raport de care se structurează nu numai personajele și intriga, dar și mersul narațiunii, fiind urmărită de fiecare în plan social, afectiv și profesional, mai exact la întrepătrunderea acestora, se poate socoti că prozatorul are nu mai puțin în vedere și existența unui „loc ideal", proiecție himerică și intangibil etalon provenind dintr-un eticism auster.

În **Efecte secundare,** ca și în precedentul său roman **(Rostogolirea,** 1978), Dumitru Matală face radiografia unui caz de succes distrugător ; mai exact încă, a unei ratări care îmbracă aparența înșelătoare a reușitei. Dacă în **Rostogolirea** se urmăreau, cu o ironie posacă, implicațiile unei avansări administrative de la „județ" la „centrală", promovarea fiind — sau devenind — o formă a deprofesionalizării și a pierderii competenței prin intrarea în labirinturi biocratice, în **Efecte secundare** este înfățișat traseul unei izbînzi științifice. La nivel epic romanul este oarecum sumar și are chiar aparența unei fabule gazetărești. Un cercetător cunoscut, mai mult, un savant, profesor universitar, om distant, închis, izolat din orgoliu, reușește, după ani mulți de muncă îndîrjită, să descopere un remediu pentru durerea fizică. Miraculosul medicament, aflat deocamdată în faza testărilor, este produsul unei preocupări căreia profesorul i-a jertfit, în timp, totul ; dar bucuriei care îl copleșește pe inventator îi succede mîhnirea de a vedea cum oamenii cei mai apropiați au față de rezultatul cercetărilor lui o atitudine nu atît neîncrezătoare cît de refuz. Dispariția durerilor fizice, cred aceștia, ar putea altera considerabil sensibilitatea omenească ; inoculată din rațiuni medicale, nepăsarea ar putea determina o suită de modificări imprevizibile, cu efecte catastrofice în plan moral. Profesorul este, apoi, constrîns să-și experimenteze medicamentul minune administrîndu-l chiar soției lui, de multă vreme imobilizată în urma unui accident stupid și suportînd atroce suferințe fizice. Femeia moare, într-o stare de veselie aberantă. Fiul savantului părăsește casa părintească, reproșîndu-i tatălui atît accidentul care provocase infirmitatea mamei, cît și aplicarea medicamentului. Hotărîndu-se, el însuși, să folosească serul miraculos, profesorul primește cu nepăsarea cea mai deplină vestea morții, într-un accident de avion, a fiului său și asistă, cu aceeași indiferență inumană, la distrugerea laboratorului în care preparase medicamentul.

Nu este totuși felul cel mai potrivit de a citi romanul lui Dumitru Matală; redus la simpla desfășurare epică, își pierde veritabila substanță, fiindcă autorul nu este decît superficial interesat de evenimentele propriu-zise, aspectul lor schematic datorîndu-se atît caracterului de parabolă al cărții, cît și ironiei cu totul speciale a scriitorului — întortochiată, rece, părînd greoaie și fiind, de fapt, violentă. Mitul creației prin sacrificiu este, de pildă, sarcastic răsturnat prin înfățișarea vieții de familie a savantului ; mitul fiului revoltat, peste care se suprapune clișeul tînărului cu aparență anarhică dar cu „fond bun" suferă, de asemenea, un tratament caustic. Prefacerea succesului într-un eșec ține, la fel, de o perspectivă ironică. În slujba căreia Dumitru Matală pune, ce îmbinare curioasă, o capacitate analitică remarcabilă, cartea lui amintind, adeseori, de primele romane ale lui Alexandru Ivasiuc, de care se deosebește însă prin ritm, prin ton, prin atitudine și prin obiective. Fervoarea din **Vestibul, Interval, Cunoaștere de noapte** este înlocuită, în **Rostogolirea** și în **Efecte secundare,** de o rece obiectivitate, privirea „de la distanță" producînd acea bizară ironie taciturnă de care am amintit. Dumitru Matală scrie nu avîntat și febril, ci cumpătat, metodic, aplicat, surprinzînd fără tresărire, **înregistrînd,** mai exact spus, robotizarea personajelor sale, transformarea lor în mecanisme. Revolta placidului asistent al savantului, care iese dintr-o obsecviozitate de automat și sfărîmă, într-un acces de furie, laboratorul profesorului este singura manifestare „umană" din acest roman grav, și totodată un gest cu valoare simbolică. **Efecte secundare** devine astfel un roman parabolă, semnificațiile cărții configurînd o construcție în plan abstract foarte riguroasă. Conturînd, totuși, o tipologie, eroii romanului reprezintă idei morale și adevăratul „conflict" se poartă în planul principiilor etice.

Efecte secundare este un roman de actualitate ; dar nu atît prin plasarea în contemporaneitate a narațiunii, cît prin răsunetul actual al problematicii. Ca și în **Rostogolirea,** Dumitru Matală este în această nouă carte unul dintre cei mai consecvenți prozatori ai dilemelor de ordin etic specifice unui moment istoric și social determinat.

Mircea Iorgulescu

*) Dumitru Matală, **Efecte secundare,** Editura Cartea Românească.

Critica

Cultură și istorie

SIMPLIFICÎND lucrurile, există sub raport metodologic, firește, două feluri de critici literari, în funcție de modul în care înțeleg raportul dintre autor și operă. Unii susțin că interpretarea unei creații literare presupune sacrificarea creatorului, oricum punerea lui în paranteză, fie pentru motivul că între personalitatea creatoare și cea de fiecare zi nu există nici o determinare, fie pentru că în mod necesar, ca în orice mit al creației (să spunem Meșterul Manole) creația exercită un rol paricid asupra creatorului. S-a teoretizat și incompatibilitatea funciară dintre ipostaza umană (în sens comun) și cea artistică. Proust, „atacînd" pe Sainte-Beuve, susține că „o carte este produsul unui alt eu decît cel pe care-l manifestăm în obiceiurile noastre, în societate, în viciile noastre". Și, dacă lucrurile stau așa, nu are a ne interesa decît personalitatea creatoare redusă la operă, opera însăși. Cu sau fără voia lui, Proust lovea puternic în critica completă, în biografia literară, nu numai în Sainte-Beuve, ci și în Taine, în critica istorică, psihologică etc. Noua critică, structuralismul și derivatele sale de la această idee au pornit în construirea mitului operei, al textului și în demitizarea artistului ca om. Freudismul, prin emiterea mecanismului psihologic de refulare și defulare a fost utilizat de noua critică tocmai în legitimarea disjuncției conștient-subconștient, deși, cum se știe, ideea compensației psihologice exprimă, pe un plan mai adînc, complementaritate și nu incompatibilitate. S-a formulat, cum se știe, ideea sincerității trăirilor adînci ale subconștientului, spre deosebire de manifestările conștiente exterioare, cotidiene, idee ispititoare dar, credem, profund discutabilă, măcar pentru că ne provoacă o întrebare ce n-o putem ocoli : este ceva mai sincer în viață decît fapta însăși ? Sau altfel : poate fi cu adevărat sincer gîndul ce nu devine faptă ? Dar, fără a insista, am schițat, numai, tipologia criticului ce aspiră spre un cult al textului, o autonomizare a lui, spre o adevărată mistică a operei. Mihail Dragomirescu se dovedește, la lectură, un precursor al acestei maniere critice. Adăugăm că preocuparea exclusivă pentru operă, ignorarea personalității umane, a creatorului ei, foarte frecventă mai ales în ultimul deceniu, arogîndu-și privilegiul model ori al rafinamentului critic, pentru motivul proliferării ei în occident (mitul occidentului e prea persistent), echivalează, în același timp cu acceptarea comodității, a minimei rezistențe în critică, renunțînd la investigația istorico-literară, al cărei teritoriu este imens și, limitîndu-se la spațiul operei, inevitabil restrîns.

Dar, pentru clarificarea lucrurilor, să înfățișăm, și mai scurt, celălalt tip de critic : sainte-beuvian, tainist, călinescian etc. preocupat, adică, de a stabili concordanța dintre creator și creație, dintre epocă și creator, urmărind în primul rînd **intercondiționarea**, încadrarea în spațiu și timp, concordanța dintre creator și creație. Independența este desprinsă din interdependență, specificitatea din context, sensul din consens. În locul fanatismului literal, al fetișizării textului, ni se propune comprehensiunea, conștiința relativității judecăților de valoare desprinse din atîtea surse și, poate tocmai de aceea, un spor de certitudine în aprecierea literară. Primul tip de critică merge direct la persuasiune, încercînd s-o atingă cu orice preț, legiferînd-o prin epuizarea metodologică, cea de a doua propune mai degrabă sugestii ale persuasiunii prin relativitate metodologică.

Altfel spus, un critic din cea de a doua categorie, utilizînd istorismul, psihologia, punînd în fața cititorului toate coordonatele externe posibile, construiește atmosfera, cîmpul de receptare (și nu cîmpul estetic), dispoziția axiologică mai de grabă decît axiologia însăși, (evident simplificînd lucrurile intenționat spre a distinge cele două ipostaze critice). Valeriu Râpeanu, recent autor al volumului **Cultură și istorie** (cel de al optulea din cariera sa critică, dacă nu ne înșelăm), este unul din reprezentanții cei mai tipici ai celei de a doua categorii. Întreaga sa activitate critică, începînd cu monografia despre G.M. Zamfirescu, continuînd cu cea despre Vlahuță, apoi cu **Interferențe spirituale, Interpretări și înțelesuri, Pe urmele tradiției** etc. este o elocventă ilustrare a istorismului în critică. Excelent cunoscător al **istoriei** noastre literare, exersat în istoria artelor (istoria muzicii, mai cu seamă), remarcabil cunoscător al lui Nicolae Iorga, din care a reeditat **O viață de om. Sfaturi pe întuneric**, și, recent, **O luptă literară** (cel de al doilea volum e o ediție princeps) și din care a reținut viziunea istorică și panoramică asupra fenomenului literar, Valeriu Râpeanu este un critic ce trezește, prin însuși cîmpul larg al preocupărilor sale, toată încrederea.

Spre a-i exemplifica metoda critică și individualitatea de cercetător literar, să ne referim la unul din studiile volumului **Cultură și istorie**, să spunem cel despre Sadoveanu, intitulat **Prima zi a genezei sau semnificația debutului sadovenian**, o reală contribuție la studierea începuturilor literare ale marelui scriitor. „Geneza" sadoveniană nu se produce într-un vid istoric sau spiritual, autorul **Povestirilor** este atașat predecesorilor și contemporanilor, familiei spirituale ce o ilustrează. Se fac ample și oportune raportări la semănătorism și poporanism, la Iorga și Ibrăileanu, la Caragiale și Vlahuță, la Coșbuc și Andrei Bîrseanul, la N.D. Popescu și literatura haiducilor, la proza lui Turgheniev sau Maupassant (mai ales în legătură cu lumea tîrgului provincial). Receptarea scriitorului în epocă nu se poate desprinde de această atmosferă, de înfruntarea dintre anumite tendințe (de unde și **Morala d-lui Sadoveanu** de H. Sanielevici). Valeriu Râpeanu are dreptatea întreagă de partea sa afirmînd : „Sadoveanu unea deci filoanele literare ale vremii lui : nuvela realistă și naturalistă, romantismul tardiv, schița sentimentală, cărțile de colportaj istoric și, în sfîrșit, marea creație populară, fiind în același timp și un cunoscător al literaturii străine. El avea afinitate cu toate curentele de la începutul veacului ancorate în sfera românească sau în tradiția autohtonă".

Spre deosebire de unii comentatori, de dată recentă, ai lui Sadoveanu, care minimalizează începuturile literare ale prozatorului, considerîndu-le „păcate ale tinereților" și tratează opera de maturitate oarecum în sine, Valeriu Râpeanu numește debutul sadovenian din 1904 „prima zi a genezei unei opere nemuritoare", vorbind de „desăvîrșirea artistică" petrecută în scrisul sadovenian, de „exercițiile de digitație ale unui virtuoz", de „procesul de esențializare" ce se poate observa despre tinerețe la maturitate. Autorul **Baltagului** este alăturat lui Enescu și Brâncuși la care „esențializarea" este, datorită specificului celor două arte, pe de-a întregul vizibilă. Ne alăturăm, evident, unui asemenea demers critic.

Practicarea metodei genetice și istorice de către V. Râpeanu se constată, într-o măsură și mai mare, în **Paginile despre Iorga**, în număr de 120, reprezentînd studiul cel mai extins și cel mai interesant din această carte, în care personalitatea marelui savant și scriitor este comentată în contextul epocii, în coordonatele împrejurărilor biografice, în dominantele ideologice, în particularitățile temperamentale. Informat riguros, dovedind perspicacitate în desorinderea specificului psihologic al ilustrului personaj și orientare ideologică marxistă, Valeriu Râpeanu conturează, de pe acum, o posibilă și absolut necesară biografie a lui Iorga și avem toată încrederea că ne-o va pune, în următorii ani, la îndemînă. Îi recomandăm, chiar, colegului nostru să-și concentreze întreaga energie intelectuală în elaborarea unei asemenea cărți. Ca și în cazul paginilor despre debutul sadovenian, ori despre **Permanențe românești în poezia lui Octavian Goga**, exgetul nu pierde prilejul de a clarifica probleme generale despre curentele literare ale începutului de veac. Tendința, la care subscriem, de valorificare estetică a semănătorismului, curent asupra căruia s-au îndreptat atîtea săgeți și torpile cu finalitate exterminatoare, de atîtea ori nedrepte, este văzut nu prin prisma neîmplinirilor, fatale în orice direcție literară, cît prin marile izbînzi : „Confuzia care se mai face, considerînd curentul după nereușitele lui, după literatura tezistă, după eșecuri, constituie încă un mod dogmatic, o perspectivă unilaterală de a privi dialectica afirmării școlilor literare". Marile personalități : Iorga-doctrinarul, Sadoveanu-prozatorul, Goga-poetul dovedesc valoarea orientării, criticul consideră, în mod judicios, că acestia **ilustrează** semănătorismul și **nu-l depășesc**, așa cum am fost, de atîtea ori, învățați. Pagini de contribuție sînt consacrate de asemenea cîtorva dramaturgi și oameni de teatru : V. Eftimiu, G. M. Zamfirescu, Al. Kiriței, iar **O meditație asupra dramaturgiei române contemporane** e, cred, cea mai autorizată sinteză asupra teatrului actual.

Cultură și istorie este cartea unui critic și istoric literar matur prin echilibrul observațiilor și concluziilor emise, cuprinzînd cele mai edificatoare contribuții de istorie și critică literară ale lui Valeriu Râpeanu și o ilustrare a eficienței metodei istoriste în comentariul literar.

Pompiliu Marcea

*) Valeriu Râpeanu, **Cultură și istorie**. Editura Militară.

Prima verba

Multiplele imagini

DUPĂ un deceniu de apariții sporadice în publicațiile literare, Augustin Iza (alias pictorul și sculptorul Alexandru Marchiș) se înfățișează acum cu o plachetă, **Terase de apă** (Ed. Albatros), de două ori remarcabilă : prin maturitatea gîndirii și trăirii lirice pe de o parte și prin calitatea propriu-zis poetică a textelor pe de alta. Deși vîrsta biologică îl așează în interiorul promoției 70, limbajul poetic practicat în această plachetă e mai aproape de al „noului val", situație nu atît de neobișnuită încît să pretindă explicații suplimentare, nici atît de comună pentru a nu fi semnalată. Poetul e un reflexiv cu un deosebit simț plastic ; gîndul cel mai abstract e supus unei puternice vizualizări, ceea ce-i conferă o anume materialitate ; ochiul stăpînește asupra celorlalte simțuri, nu o dată uzurpîndu-le : o stare de meditație suav melancolică devine astfel pastel pur: „Necontenit bate ceasul / de lînă în auz secundele / pe poduri, pe arcuri de vînt / magnetizată stă luna ; // Departe de țărm / un pescăruș se-nzăpezește. // Înainte să adorm, viața mea / — o aripă, / pe diguri se aprinde, un ochi / în noapte dispare... // la fel cum te retragi sfios, / tu, din oglindă". Metafora vizuală e nodul spre care converg mai toate firele percepției și nu e de mirare că o „artă poetică" își întemeiază semnificația exclusiv pe elemente de sugestie vizuală : „Da ! / Arta, / vreau să spun / fără explicații... // Un tren care intră / în tunelul acestui plîns / un tren / înțesat de lume". În poemele mai ample universul liric lasă să se distingă în abundența „civilizației ochiului" o ierarhie interioară a vizualului ; maximă frecvență are lumina plină cu derivatele ei de la transparența „teraselor" de apă și de aer la erupția orbitoare a zăpezii, a focului ori a soarelui, avînd drept corespondență în ordinea mecanică izomorfismul fluid-solid ; de regulă toate aceste „multiple imagini" funcționează ca instrumente ale reflexivității și abia în al doilea rînd ca semne ale dominantei afective ; un poem se cheamă chiar așa : **solid-fluid**, în altul „dealul e transparent ca o apă", altundeva „mă reazem de aer" ; citabilă este această sugestivă descriere în contrapunct a „realului" și „imaginarului", sub regimul integrator al izomorfismului : „a) / Merg / Străzile se ridică de la pămînt / odată cu picioarele mele / ochii lumii / pete de petrol multicolore... / printr-o ploaie de fier : / curcubeul. b) / cerul e de alcool / în lume / un țipăt / este un obraz între două pietre, / întind mîna, / — ceea ce este real nu-l poți pipăi — / zorii au degete cu vene istovite, / nu pot vedea nimic, / nimic nu pot spune / gîlgîind în gură imagini... / poemul, / trece prin mine / asemeni / unui cuțit printr-o pîine".

În serviciul acestei pronunțate vizualități Augustin Iza pune multă imaginație, promovînd, mai mult decît metafora, comparația ; o veritabilă resurecție a lui ca un, ca o întîlnim în multe poezii ; într-una singură citim succesiv : „acolo pleoapele mele de soare / înfrunzesc ca o pădure", „simțurile mele devin / ca un vînt cosmic / în goana mea / ca pe nimic îmi spulber zilele", „înfrigurat de lacrimile strămoșilor / sînt ca o pînză de păianjen / unde cad noaptea stelele și mă leagăn", „ca un basm vei curge, cîmp / fumegînd de mireasme", „sînul meu doarme în mine / ca un crin printre arome", „brațele, gesturile mele năucite de somn / împing înspre orizont munții / și munții se clatină în stînci, / ca niște copite, ca niște roți de fier", „împovărat de viață / ca o alunecare de teren / mi-e trupul", „gîndul mi s-a dezlipit ca o poșghiță de apă / de sideful privirii", „nimic nu pot decît să plutesc / ca o fîntînă ridicîndu-se în aburi", „și eu mă rostogolesc peste arături / ca în ripe de însomnii", „ca un melc trec printre egrete", „fața ei ca o meduză încreștită", „dar lumina, ca o negură / peste pămînt, tace / văruindu-și fața". Multe din comparațiile poetului au o incontestabilă valoare poetică, mai important este însă faptul că prezența lor aglomerată e un semn de început al căutării unui limbaj diferit de cel curent, resimțit, probabil, ca obosit și neîncăpător. Pozitiv deci într-un sens, excesul de comparații și, mai în genere, de imagini vizuale favorizează, pe de altă parte, incoerența și monotonia în discursiv, mai cu seamă în cazul unui poet înclinat spre abstracțiuni. Nu mă îndoiesc că Augustin Iza, „liniște care păsește" — cum zice undeva despre sine — va confirma, fără zgomote înșelătoare, linia poetică a debutului său matur.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 20.IX.1910 — s-a născut **Tașcu Gheorghiu**
● 20.IX.1924 — s-a născut **Dumitru Mircea**
● 20.IX.1926 — s-a născut **Nicolae Mărgeanu**
● 20/21.IX.1934 — a murit **G. Bogdan-Duică** (n. 21.XII.1865 st. v. ; 2.I.1866. st. n.)
● 20.IX.1937 — a murit **Al. Călinescu** (n. 1988)
● 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
● 20.IX.1945 — s-a născut **Mircea Săndulescu**
● 21.IX.1911 — s-a născut **Al. Jar**
● 21.IX.1938 — s-a născut **I. Constantinescu**
● 21.IX.1961 — a murit **Claudia Millian** (n. 1887)
● 22.IX.1904 — s-a născut **N. Argintescu-Amza** (m. 1973)
● 22.IX.1910 — a murit **Nicolae Voleuti** (n. 1857)
● 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
● 22.IX.1922 — s-a născut **Virgil Nistor**
● 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
● 23.IX./6.X.1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966)
● 23.IX.1891 — s-a născut **V. G. Paleolog** (m. 1979)
● 23.IX.1896 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)
● 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu**
● 23.IX.1942 — s-a născut **Nicolae Breb-Popescu**
● 24.IX.1900 — s-a născut **Isaila Răcăciuni** (m. 1978)
● 24.IX.1930 — s-a născut **Victor Nistea**
● 24.IX.1936 — s-a născut **Corneliu Omescu**
● 25.IX.1900 — s-a născut **Henri Jacquier**
● 25.IX.1914 — s-a născut **Marcel Marcian**
● 25.IX.1929 — s-a născut **Mihai Glugariu**
● 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion**
● 25.IX.1939 — a murit **Constantin Ghiban** (n. 1919)
● 26.IX.1881 — s-a născut **Vasile Bogrea** (m. 1926)
● 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta** (m. 1958)

Marin PREDA

O vizită la bunicul

Fotografie de Ion Cucu

■ Fragmente din trilogia **Cel mai iubit dintre pămînturi**, noua creaţie a scriitorului Marin Preda, în curs de apariţie în acest an.

I

...DAR cui îi displace o reacţie de supunere ? Avusese, vorbind la telefon, aceeaşi voce ca în dimineaţa cînd o întrebasem dacă ea îmi pusese floarea pe birou şi înaintea oricărei reflecţii se ridicase în picioare... O fi fost persecutată acolo de unde se transferase de vreun contabil grobian ? Nu era exclus ! Zîmbii iarăşi şi amintirea ei se topi în lumina care mă inundă din afară, contemplînd îndelung prin fereastră bogata zi de august... Îmi strînsei hîrtiile mele contabile fără să mai aştept ora trei, cu gîndul să mă duc totuşi să-l văd pe bunicul, fiindcă istoria cu vaza îmi reamintise că nu-l văzusem de aproape o lună şi putea fi totuşi bolnav. La optzeci de ani şi un guturai poate fi... Îi cumpărai un pachet de ţigări şi ziare. De la moartea mamei începusem să-l vizitez mai des, mai ales după ce observai într-o zi, privindu-l cu atenţie, că ochii şi sprîncenele lui semănau aievea cu ale ei, restul chipului fiind desfigurat de bătrîneţe ca să mai pot descoperi şi alte asemănări. Nu uitam cum reuşise el s-o intimideze pe Matilda, în acea seară cînd sărbătorisem cu întîrziere naşterea şi botezul Silviei. Ghicisem atunci în el bărbatul de modă veche, care nu putea concepe să acorde în sinea lui femeii un locşor cît de mic, oricîte viclenii, ură sau iubire l-ar fi asaltat din partea vreuneia cît fusese tînăr, sau din partea bunicii, după ce se însurase şi îi făcuse atîtea fete. Şi asta în mod firesc, natural. Ar fi trebuit de pe atunci sau poate chiar încă de mic să aflu de la el secretul acestei inocente trufii masculine, care nu însemna nici nepăsare, ca la tata, şi nici lipsă de afecţiune, fiindcă ţinuse totdeauna la bunica şi nu călcase, cum se zice, niciodată pe de lături. Îl aflase mama acest secret, îl moştenise...

În ultima vreme se simţea umilit că îi căzuseră toţi dinţii din faţă şi cei de jos nu mai întîlneau nimic sus, decît gingiile. Asta îi deforma gura, pe lîngă faptul că nu mai putea muşca pîinea... „Bunicule, îi spusesem, pune-ţi o placă. Toată lumea, unii chiar foarte tineri, păţesc chestia asta". „Da, îmi răspunsese, am ajuns să trimitem sateliţi în jurul pămîntului, dar ca să găsim ceva să nu ne cadă chiar toţi dinţii din gură, la asta nu ne pricepem". „Ba cum să nu, am auzit că americanii îţi-i scot pe toţi din gură, chiar de mic, şi îţi pun alţii în falcă, cu holşuruburi. Cică mai buni, nu se cariază. Actriţele astea ale lor cu dantură frumoasă, crezi că e dantura lor naturală ?" „Îi bag în mă-sa cu holşuruburile lor, mie îmi trebuie măselele mele de pe vremuri cînd spărgeam cu ele şi sîmburi de măsline", răspunsese el furios. Totuşi acceptase să-l duc la un dentist, dar se plîngea pe urmă că nu putea mînca liniştit cu porcăria aia în gură, îi sîngerau gingiile... Pînă la urmă se învăţase...

Îmi plăcea să beau cu el o sticlă de vin (şi adusei şi acum una) fiindcă o chema şi pe bunica şi îi sticleau ochii de plăcere cînd o vedea cum se chercheleşte după o jumătate de pahar şi începe să îndruge verzi şi uscate. „Ce-i fi mai aşteptînd tu de la viaţă", îi spunea ea încercînd să se răzbune prea tîrziu că îl servise atîta amar de vreme că nu ştia nici acum să-şi ia un pahar singur, iar el îi răspundea cu veşnica istorie cu dulapurile de care era casa plină, cerute de ea inadins ca nimeni să nu se poată descurca cu ele (un pahar e într-un dulap, dar în care dracu dintre ele ! ?). Vechi ranchiune, uscate de sevă, că nu i-a făcut şi el niciodată în viaţă un cadou. „Păi dacă ţi-l făceai singură ? ! răspundea bunicul în prada unei mari veselii, bucuros că îşi amintea şi el tot atît de bine cum devenea chestia, vream eu să-ţi cumpăr o rochie, te găseam cu ea acasă luată de tine ! Atunci de ce să-ţi mai fi cumpărat eu alta ?" „Aşa, de schepsis", zicea şi bunica. „De schepsis o luasei tu, să nu zic eu că ţi-am făcut un cadou, să spui acum, cînd nu mai ai şi tu ce spune, că nu ţi-am făcut şi nu ţi-am dres. Ce-ai mai fi avut tu acum de zis dacă îţi luam ?..." „Aş mai fi avut !" „Ei, ce-ai mai fi avut ?" „Să pui şi tu mîna şi să ai grijă de fetele-alea". „Şi tu ce treabă aveai ? (Bunicul îmi făcea cu ochiul !) Sau credeai că de-aia te-am luat eu, să stai, să tai frunză la cîini ?" „Taci că te-ai momorit tu cu treaba !" (bunica începea să se chercheleascâ, stîlcea cuvintele) : „Aşa cum m-am «momorit» eu, am cumpărat casa asta din leafa mea, şi tu ce-ai făcut ?" „N-am făcut nimic... hîc !" „Mai bea ce mai ai în pahar, ne mai distrăm şi noi pe-aici..." „Nu mai bau, că nu sînt beţivă ca tine, mă duc să mă culc, că eu m-am sculat de dimineaţă, nu ca tine care stai şi gogeşti în pat şi tragi la băşini de s-aude pînă în vecini..." „Şi ce vezi tu rău în asta ?... Nemţii, de pildă, nu poţi să zici că nu sînt un popor civilizat, dar cînd îi vine unuia să tragă o..." „Mai taci din gură, îţi merge gura tranca-fleanca..." „Mere acre !" rîdea bunicul.

Nu era adevărat că gogea în pat. Îl găsii trebăluind prin mica lui grădină, unde avea cîţiva stupi. Era puţin agitat şi îmi spuse că am căzut la ţanc, de dimineaţă a descoperit în salcîmul din spatele casei un roi de albine sălbatice, şi că să-l ajut să-l prindă... A încercat el, dar de, nu-l mai ţin picioarele să stea pe scară. Începui să rîd. „Dar de ce roiurile astea cad tocmai la dumneata, bunicule ? După cîte ştiu te-ai apucat de albinărit fiindcă ţi-a nimerit într-o zi, tot aşa, un roi ca ăsta în salcîm..." „Cum nu ? zise bunicul. Nu costă nimic ! Doar stupul cu fagurii, o nimica toată. Trebuie să fii prost cînd ai o grădină şi poeni în jur şi să nu te ocupi de albinărit. Ce e mai bun ca mierea ?" „Aşa e bunicule, vechii greci o băgau şi în vin..." „În vin ? se miră el. Şi nu-i apuca cufureala ?" „Cine ştie, poate că tocmai de-aia îl amestecau aşa, să poată pe urmă să mănînce iar. Le plăcea să stea mult la masă şi să discute, stăteau aşa într-o rînă, la o masă sub formă de potcoavă". „Şi ce discutau ?" mai zise bunicul bîjbîind în noul stup, pregătindu-l să primească roiul sălbatic, vîrînd în el faguri cu miere, să aibă noile venite, pentru început, ce să mănînce. „Discutau despre tot ce există", zisei. „N-aveau treabă !" mormăi el cu afectare, el care avea, şi ai fi zis că găsea în asta un mare rost, uitînd că în viaţa lui, în afară de faptul că de la ghişeul lui elibera atît noilor născuţi, cît şi morţilor, unora certificate de venire pe lume, altora de plecare, altceva nu mai făcuse. Nu-şi mai aducea pesemne aminte că pierduse atîţia amari de ani uitîndu-se la alţii cum jucau biliard şi table. El nici măcar nu juca, se uita doar... — e drept, era un chibiţ de prima clasă, nu exista să piardă cineva dacă îl avea pe el alături (exclama el ridicînd un deget în sus cu mîndrie, ca şi cînd a chibiţa era şi ăsta un secret, nu orice nătărău avea darul să influenţeze astfel hazardul). Cîştigătorul făcea apoi cinste... Aşa se explica, poate, cum reuşise el să-şi cumpere o casă ? Nu cheltuia bani pe băutură ! Bunica ştia bine, leafa i-o dădea ei întreagă şi nu-i mai cerea apoi nici un leu îndărăt pînă la următoarea. Iar bunica îi punea bine ! Desigur, o socoteală cu creionul în mînă putea fi, în acest sens, revelatoare, ca şi în cazul acelor fumători care nu cumpără ţigări : au alţii şi cine te poate refuza cînd cu candoare sau în treacăt, sau prietenos, sau necăjit, zici : dă-mi o ţigare !? Sînt atîtea feluri de a-ţi păstra intacţi banii din buzunar, după cum nu mai puţine de a te pomeni fără ei... ca să te miri apoi după ani cum dracul au reuşit unii să-şi facă şi să-şi dreagă un rost mai bun decît al tău, şi asta uneori, ba chiar adesea, cu o leafă mai mică decît a ta... „Bravo, bunicule ! zisei cu glas tare, e o chestie !" „Ce chestie ! ?" se miră el. „Să faci rost de ceva fără să te coste nimic ! Acum o să ai un nou stup". „Păi cum ! Nu albinele costă, se înmulţesc repede, regina... Am auzit de unul care a comandat pe vremuri o regină tocmai din Italia şi i-au trimis-o cu avionul, aşa, într-o cutiuţă specială... Stătea şi ea, săraca, acolo cuminte, în cutiuţa aceea... Noi o să prindem acum una din salcîm..."

II

ŞI BUNICUL îmi spuse ce aveam de făcut. Aprinse un mototol de cîrpe pe care îl agită să scoată fum, îl legă de vîrful unei prăjini care avea ceva mai jos un fel de căciulă mare din sită şi îmi dădu toată chestia asta să mă urc cu ea pe scară. Văzui roiul. Se prinsese foarte sus, într-un loc în care se întîlneau trei crăci groase ale salcîmului şi albinele zburau în jurul lui în largi spirale... În lumina soarelui păreau ele însele parcă rupturi de raze materializate... cam nervoase, chiar agresive... cîntecul pe care ţi-l sugera acest zumzăit al lor părea mai puţin paşnic şi monoton decît al celor de jos ale bunicului şi nimic, parcă, nu te asigura că nu vor năvăli peste tine dacă vei încerca să le tulburi sau să te apropii prea mult. „Bunicule, strigai, astea sînt mai rele. dacă mă înţeapă?" „Nu fii bleg, zise el, ai să vezi cum or să pice toate una cîte una în căciulă, ca nişte proaste..." „Şi regina ?" „Cu regină cu tot, cît e ea de regină !"

Ridicai prăjina încet pînă plasai căciula de sită sub roi şi începui să aştept, curios să văd şi eu ce-o să se întîmple. Fumul însă se ridica în sus şi roiul nu reacţiona. „Bunicule, strigai, cît trebuie să stau aşa ?" „Stai acolo, că nu te doare mîna", răspunse el supărat... Parcă ar fi sancţionat un copil care nu înţelegea aşteptarea... O boare de vînt făcu să freamăte salcîmul. Se lăsă o tăcere ! „Dă-te jos", strigă bunicul neglijent şi dispreţuitor. Coborîi, totuşi, cu grijă şi nu mă mirai, cum nu se miră nici el, cînd văzui căciula de sită plină de albine. Erau numeroase şi cuminţi (şi văzui şi regina de trei-patru ori mai mare decît o albină) ca şi cînd ar fi ştiut că fuseseră găsite tocmai de cei pe care îi aşteptau, aceşti uriaşi care ştiau mai multe despre vînt, ploaie, zăpezi şi îngheţuri (decît mica şi captiva lor regină) şi le pregăteau ei aşa nişte căsuţe unde să petreacă iarna, iar vara să-şi caute florile şi să-şi depună mierea în timp ce regina, după ce avea să zboare în azur cu trîntorii după ea, să umple apoi stupul cu albiniţe. „Vezi, zise bunicul după ce le vîrî înăuntru, albina face miere pentru ea, dar ne rămîne şi nouă. Omul face aşa ? Face pentru el şi tot nu se satură, nu-i mai ajunge... Astea au legea lor, cînd trîntorii se înmulţesc prea tare, îi mai omoară, în timp ce noi..." „Păi cum să afli, bunicule, care dintre noi e trîntor ? La ele e simplu, trîntorul nu face miere, e clar, la noi, hm ! încearcă să afli... Şi pe urmă, să-ţi spun drept, ar fi cam trist să fim ca albinele !" „De ce ?" „Păi gîndeşte-te ! Sînt nişte sclave ! Alte gize se zbenguiesc, se înmulţesc singure, la albine numai regina are acest drept..." „Aşa le-a făcut pe ele natura ! filosofă bunicul. Du-te mai bine şi adu nişte pahare să bem sticla aia aici..." „S-o chem şi pe bunica ?" „Cheam-o ! zise. Mai rîdem p-acilea, hi-hi !"

III

DAR NU apucarăm să rîdem de ceea ce aşteptam, o ciudăţenie !, bunica ţinu la băutură cu noi, nu se cherchelî nicidecum, ba chiar, după ce terminarăm vinul, o auzii că zice : „Şi tu de ce ai adus numai o sticlă ? (Şi arătă sticla goală cu degetul). Nu ne-a ajuns nici pe-o măsea." Pe mine mă apucă un rîs care nu se mai termina, în schimb bunicul se enervă : „Încearcă tu, îi zise, să te ridici de pe scăunelu-ăla. O să vezi cum o să te pomeneşti cu nasu drept în stupu-ăla, să te mănînce albinele..." „Hi-hi, făcu bunica şi se ridică şi o luă spre casă călcînd nu foarte drept, ci absolut normal. Încearcă tu să te ridici, zise, dar pregăteşte-te să te sprijini de Victor... Mă duc să aduc eu o sticlă... Am eu una pe care am pus-o bine..." „Ce-o fi cu ea ?" zisei izbucnind iar în rîs. Dar bunicul n-avea destul umor să înţeleagă că se poate întîmpla şi asta, cine ştie, o fi mîncat bunica bine, o fi dormit straşnic, o fi băut vreo cafea... Se întoarse cu gustări, sardele sărate (o fi mîncat sardele ?!), friptură rece de vacă, măsline, brînză, castraveţi muraţi... Numai sărături. Puse tava jos în iarbă, cu tacîmuri pe ea şi se întoarse să aducă sticla aceea... „E vin negru, zise ea, puterea ursului..." Îmi trecu prin cap auzind cît de firesc pronunţase ea calificativul acesta din jargonul băutorilor că de fapt pînă atunci se prefăcuse doar că se cherchelea, anume pentru ca într-o bună zi să-şi bată joc de bunicul. Mă stăpînii din răsputeri să-mi reprim veselia. Bătrînul ar fi putut să se irite foarte tare şi petrecerea noastră să se strice. „Bunico, zisei, fii atentă, vinul e înşelător, îţi lasă impresia că poţi să-l bei fără grijă şi pe urmă odată te pomeneşti că se învîrteşte pămîntul cu tine !" „Ei şi ! zise. Te duci şi te culci şi cînd te scoli nu mai ai absolut nimic..."

Adică făcuse chestia asta de nenumărate ori ! ? „Aha, zise bunicul sarcastic, eşti versată ! Bei în secret !" „Da, că mi-e frică de tine. Hai noroc, Victore, lasă-l pe-ăsta, care în viaţa lui n-a ciocnit şi el un pahar acasă !"

Abia destupasem sticla, îi turnasem ei şi parcă ar fi vrut să nu-i torn şi lui. Ciocnirăm noi doi, bunicul, furios, nu se atinse de pahar. „Să fie pentru odihna bietei Silvia, maică-ta, că s-a dus, săraca ! O să ne ducem şi noi, nu tu, care eşti tînăr şi ai viaţa înainte, uite, ăsta, care face degeaba umbră pămîntului, crede că a realizat scofală mare în tinereţe..." „Bunico, dar ce-ai fi vrut să realizeze ?" zisei prins de un interes extraordinar să aflu deodată de la ea ce e tinereţea, ce e viaţa şi ce-ar trebui să realizăm ca să avem dreptul să facem pînă tîrziu umbră pămîntului. Atacase sardelele, deci nu mîncase. O lăsai să înghită, apoi, în timp ce înfulecam eu însumi : „Ce se poate realiza ? Serios (Nu prea merg sardelele cu vin roşu!)" „Astea sînt prostii, zise ea, am auzit că japonezii mănîncă dulcele înainte de masă, încep cu prăjiturile şi pe urmă mănîncă orezul ăla al lor cu beţigaşele-alea (cum or fi putînd !). Unii mănîncă pisici, cîini, dracu să-i pieptene !" „Nu mi-ai răspuns la întrebare", zisei... „Ce întrebare ?" „Ce-ar trebui să realizăm ca să avem dreptul să facem umbră pămîntului !" „Ce-ar trebui ? !" „Ei, da !"

IV

ŞI AŞTEPTAI să aud răspunsul, chintesenţa unei vieţi trăită de o femeie care născuse de trei ori şi care venise în întîmpinarea bărbatului fericită că scapă dintr-o familie în care sărăcia era parcă o zeiţă protectoare : era invocată cu mîndrie ! Noi, ăştia săracii... Eşti sărac, nu fi şi fudul... Sărăcia? Munciţi dacă vreţi s-aveţi! Şi săraci şi proşti, cum e mai rău! Filosoful ăsta care şi cînd punea un copil să-i tragă pantalonii avea aerul unui rege asistat de intimii săi la toaleta de seară („şi cînd îşi scotea pantalonii lui rupţi în fund se uita la noi ca un împărat", povestise bunica odată) era un instalator care ar fi putut trăi bine dacă străbunica, mama bunicii, ar fi ştiut să răspundă străbunicului ce-a făcut ea cu banii. Arăta atît de zăpăcită încît el se resemna în faţa acestui mister după atîţia ani de încercări să afle ce era cu banii... Banii obişnuiţi, banii pe care instalatorul i-i dădea să facă piaţa şi să hrănească o numeroasă familie... Şi dacă străbunicul ar fi fost în stare, sau dacă ar fi vrut s-o ia din scurt şi s-o întrebe ar fi aflat, desigur, cînd îşi cumpărase ea scurteica aceea de catifea sau rochia aceea mov care o întinerea şi o făcea atît de frumoasă... „Păi dar ! spunea bunica, închidea ochii şi pe noi ne ţinea cu curul gol... Lăuda sărăcia, că toţi oamenii mari s-au născut în sărăcie, dar nu spunea că oamenii ăştia mari, părinţii lor adică, au pus mînă de la mînă să-şi dea copiii la carte, în timp ce pe noi..." Fugiseră toţi de-acasă, aproape de mici. Unul ajunsese frizer la Bucureşti, altul subofiţer în armată, o soră se măritase cu un mecanic de locomotivă... Ce mai, toţi oameni mari, atît de mari că uitaseră de unde au plecat, nici cînd le-au murit părinţii n-au dat pe-acasă, dar s-au trezit pe urmă că au dreptul la o curte pustie, la un acoperiş dărăpănat, la nişte ţăruşi care sprijineau o nenorocită de vie care ajunsese să facă doar un fel de aguridă cu bobul pe jumătate uscat... Iar ea, bunica, reuşise să ajungă dactilografă la aceeaşi primărie unde bunicul era funcţionar la starea civilă. Ce reuşiseră împreună ? Să ţină mulţi ani piept, în casa părinţilor ei, frizerului, subofiţerului şi mecanicului de locomotivă, pînă ce „lichidaseră" moştenirea şi cumpăraseră mai întîi un teren şi îşi făcuseră apoi casa lor. „Cum, bunico, dar ai făcut-o pe mama !" gîndii în timp ce îi aşteptam răspunsul, care ştiam dinainte că nu va fi, adică, nu mai era demult în mintea ei chintesenţa unei vieţi. Crescîndu-şi fetele ei, spălîndu-le la fund, ţipînd tot timpul la ele, devenise roabă, o involuţie, devenise analfabetă, fiindcă anii de şcoală ai fetelor nu însemnaseră pentru ea decît tot rufe spălate, veşnice rufe murdare, veşnice bluze pătate de cerneală, cazanul, veşnicul cazan de fiert apă, în timp ce într-altul fierbea în bucătărie veşnicul borş cu carne care strîmba veşnic nasul domnişoarelor : tot borş, mamă ? Şi nici o revelaţie : ceva, aşa, deosebit, aşa, un semn că una din ele o să ajungă împărăteasă... Nişte natantoale, se înseninase bunica întru tîrziu... Făăă, le spunea după ce se făcuseră mari, cu acel limbaj popular şi crud care i se impusese fiindcă un altul se îndepărtase de ea tot mai mult, o să vedeţi voi căcat de bărbat în curtea voastră cînd o să-mi crească mie floare în ureche. Şi nici atunci. Adică nici după moartea ei ! Nu se adeverise, fetele se măritaseră bine. Nu mai avea de mult nimic cu ele, avea cu bunicul. Şi fiindcă descoperisem că bunicul semăna cu mama, încercam să-l protejez, intuind că ranchiuna bătrînelor, prilej de vesel divertisment pentru nepoţi, nu e mai puţin otrăvită pentru cel care e, dintre ei, mai bătrîn.

„Să nu faci iconomie !" zise bunica semeaţă. Bunicul se uită la mine. Eu la el. Apoi amîndoi la ea. „Adică cum ?" zise el cu o condescendenţă stupefiată. „Aşa, în viaţă !" „În viaţă, ce, fă ?" reluă el ca şi cînd ar fi fost scos din pepeni, dar vorbea totuşi cu grijă, cum vorbim cu cei arieraţi mintal, să nu păţim ceva. „Aşa, să nu faci iconomie !" „Adică ?!" insistă el răbdător, dar la marginea răbdării. „Am înţeles, bunicule, intervenii cu gravitate (puteam să înţeleg mai repede, era normal ! eram mai tînăr !). În viaţă adică, aşa, cît trăieşti, să nu faci economie !" „Economie la ce ?" „La una, la alta, la bani, la orice, Nu-i aşa bunico ?" „Şi la minte !" adăugă ea. Asta chiar n-o înţelesei nici eu, ori era prea subtil, ori era o înţelepciune populară insondabilă. Nici bunicul nu vedea cum ar putea cineva să facă economie cu propria-i minte. „Să nu te menajezi, adică, zise el, să-ţi pui mintea la contribuţie ? Asta vrei să spui, fă ?" Ea negă cu degetul foarte energic : „Am spus eu bine aşa cum am spus" zise ea cu o trufie cam neroadă, pe care o au toţi cei cărora le scapă din gură ceva ambiguu, care dă de furcă celor de faţă. „Să lăsăm deocamdată mintea la o parte, zise atunci bunicul cu un umor filosofic şi să ne rezumăm la bani. Ai zis şi de bani, nu ?" „N-am zis nimic de bani. Victor a spus, eu n-am spus". Vroia să rămînă cît mai mult în domeniul indefinitului, să nu cadă în cursă, dar bunicul o mirosi : „Ba ai spus, degeaba îţi iei vorba îndărăt, la bani te-ai gîndit, că aş fi făcut eu prea multă «iconomie» (o ironiză el), nu te-am lăsat să-ţi umpli dulapurile cu bulendre, ca taică-tău pe maică-ta. Asta e ceva nou, pînă acum ai zis că rău au făcut..."

Foarte blînd era bunicul, dar ironia lui era foarte eficace : bunica se enervă : „Poţi să zici orice ! N-am spus nimic de bani !" „Aha! reluă el, au fost buni !" Niciodată, pesemne, nu reuşise ea să-i dea replica în acest punct, deşi ideea ei cu „iconomia" ar fi putut fi mortală : să faci o viaţă întreagă pe chibiţul şi pe urmă să îmbătrîneşti, chiar că nu mai avea rost să faci umbră pămîntului, dar bunicul era atît de plin de sine încît această suliţă svîrlită în el nimerea într-o platoşă groasă. Nu făcuse şi ea „iconomie" ? Degeaba insinua că regreta că nu trăise şi ea ca maică-sa, o cochetă, care stîrnise invidia cartierului, păstrase dragostea şi supunerea bărbatului, iar căsătoria şi copiii n-o împiedicaseră multă vreme să se ducă şi să danseze mai departe pe la baluri şi serate, ca şi cînd (şi fără să-i stea rău) ar fi rămas tot domnişoară. Pînă tîrziu, dimineaţa întîi se dregea şi se sulemenea şi apoi se apuca de treabă. Ce treabă ?!

Femeia care iubeşte
Spală noaptea şi cîrpeşte
Se scoală de dimineaţă
Şi-şi dă buza la roşeaţă
Sprîncenele la albeaţă

De unde ! Le punea tot pe ele, pe fete, să spele şi să gătească încît mîinile lor erau veşnic înroşite în timp ce pe ale ei şi le păstra albe şi catifelate. Iar „împăratul" cu pantalonii rupţi în fund le făcea teoria sărăciei. „Trăieşte-ţi viaţa, Victore şi nu te lua după asta, rupse ea tăcerea. Copiii !? Ce sînt copiii ? Numai ponoase !" „Da, bunico, zisei, asta cînd îi ai ! Dar ia să nu-i ai ?" „Păi parcă ea ştie ce spune ? zise bunicul. Ascultă-mă pe mine, asta dacă ar fi niţel mai tînără ar fi în stare să se mărite. Ar avea-o de model pe madam Letiţia, soţia farmacistului, bunică şi ea, dar ştii ce-a făcut ?" „Nu ştiu !" „Ştii sau nu ştii ? A luat **Gerovital** da' a luat, nu glumă, bărbatu-său i l-a adus, şi ăla nerod, şi au apucat-o pandaliile, s-a amorezat de unul şi a fugit dracului de-acasă, s-a dus după el, pe undeva pe la Craiova, un tehnician de la Electroputere, dar originar de-aici de la noi din cartier (venise în concediu). Un spelb cam jigărit, dar mult mai tînăr decît ea... Nu vrei, i se adresă el bunicii, să iei şi tu **Gerovital** ? Ce mi-e şaptezeci de ani ? O nimica toată, te face de cincizeci şi te-ai aranjat..." Bunica chicoti : „Hi-hi ! De ce nu iei tu !"

V

„NE PRIMIŢI şi pe noi ?" se auzi atunci, de după gardul care despărţea cele două grădini, glasul vecinului. „Da, cu plăcere, dom' Chiriţă, poftiţi", răspunse bunicul. „În cazul ăsta, permiteţi să venim şi noi cu o sticlă, zise dom' Chiriţă, şi se întoarse şi intră apoi prin curte, împreună cu madam Chiriţă, o doamnă încă tînără, cu chipul arămiu, puţin **empâté** şi din pricina asta fără riduri dar cu părul albit complet, însă bine coafat, o distinsă cucoană... Bărbatul, maistru electrician, avea şi el tîmplele brumate dar nici un pic de distincţie, arăta alături de ea ca un căruţaş, fără acea tentă de asprime virilă a celor care, pe drumuri, se călesc sub ploi şi vînturi reci... Bunica spunea că pe vremuri cînd era şi el tînăr, fusese odată „bicarbonizat" pe un stîlp cu secerile acelea la picioare... Zăcuse prin spital... „Trăim încă bine, noi ăştia de la marginea oraşului, zise dom' Chiriţă aşezîndu-se voios pe pămînt, ca un ţăran, în timp ce eu ofeream taburetul meu doamnei. Pînă or să ajungă la noi blocurile (că aşa am auzit, că or să ne dărîme) mai durează, nu e chiar pentru mîine, mai putem şi noi să bem un pahar la iarbă verde". „Unde n-ar veni mai repede, zise bunica, să am şi eu apă caldă şi bae". „Da, zise dom' Chiriţă, e un avantaj, numai că în momentul cînd o să faci bae, aude şi vecinul şi îţi bate cu ceva în calorifer. Trebuie să faci bae la oră fixă !" „De ce ?" „Blocul e o cazarmă, madam Văsăliu, se adresă el bunicii, chiar dacă dai radioul încet, tot se aude. Fiica noastră ne întreabă dacă nu poate să se întoarcă acasă cu bărbatu-său, s-au săturat". „Gustaţi puţină miere ?" zise bunica. „Nu, sărut mîna, poate nevastă-mea". „Da, zise madam Chiriţă, dar nu vă deranjaţi..."

Şi se ridică şi se duse cu ea în casă, s-o ajute... Nu era miere simplă, ci bucăţi de faguri, o minune, îţi venea să înghiţi şi ceara lor parfumată odată cu mierea care păstra în ea, proaspete, miresmele florilor prin care cutreieraseră albinele bunicului. Din cînd în cînd cîte una, întîrziată, ne dădea tîrcoale înainte de a se întoarce în stup (soarele coborîse printre aceste grădini mărginaşe, se apropia înserarea) şi eu ştiam, mă învăţasem să nu mă feresc de ele chiar dacă mi s-ar fi aşezat pe nas. Cineva strigă la noi, un alt vecin al bunicului, a cărui casă însă era cam prăpădită, în orice caz, asemeni unor oameni, avea în ea ceva care te făcea să n-o observi, ceva şters, învăluită parcă într-un aer de umilinţă : „Ce faceţi acolo ?" Parcă ne lua la rost, nu semăna cu casa, părea neprietenos şi agresiv. „Vino, Toadere, să bem un pahar de vin" zise însă bunicul protector. „Nu vin că mă înţeapă albinele", zise acela venind. „Păi dacă umbli la ele, să le furi fagurii ! ?" Era, pesemne, ori o glumă, ori adevărat, fiindcă zbanghiul ăsta nu răspunse nimic, se aşeză şi el jos ca şi cînd n-ar fi auzit şi puse mîna pe sticlă. „Hai noroc", spuse el deodată cu o intensă tandreţe bărbătească, şi numaidecît îl ascultarăm şi puserăm toţi mîna pe pahare şi ciocnirăm... Noroc, sănătate, viaţă lungă, succes domnule Petrini, să ne îngropi pe toţi, bunicule... să te văd bunic, bolîndule, asta ar fi o performanţă pentru tine, care te-ai însurat tîrziu şi ai făcut o fetiţă la spartul tîrgului... Se zice că copiii făcuţi tîrziu ies mai deştepţi dacă sînt făcuţi cu o muiere tînără... da, dar ce faci pe urmă... Depinde de vîrstă... Nu contează vîrsta, dacă nu eşti rece... Aşa e, degeaba eşti tînăr, dacă... Dar şi dacă... Hai noroc... Ce faci tu acolo, dragă, te-ai dus cu mîna goală să bei vinul oamenilor...

Tînăra nevastă se apropie cu două sticle în mînă şi parcă tot grupul nostru se lumină de prezenţa ei... Era o blondă, plină de viaţă şi de faţă cu noi zbanghiul o luă în braţe, o trase lîngă el şi îi lipi capul de obrazul lui atît de strîns şi rămase astfel reculeş atît de multă vreme şi nemişcat, încît bunicul continuă conversaţia arătîndu-l cu capul... „Nu e rece, zise, dar e prost, nu ştie că muierea atît aşteaptă să-ţi pună pe urmă bucile pe ceafă..." „Domnule Văsăliu, zise rîzînd arămia şi distinsa doamnă Chiriţă, eşti democrat, dar nu pentru că eşti bunic..." „Sînt străbunic, nu bunic..." „Aşa eşti de cînd te ştiu..." „N-am avut probleme !" zise bunicul. „N-ai avut fiindcă ai avut noroc cu doamna Văsăliu... Ia să fii acum tînăr să vezi ce te-ar mai pune pe jeratic..." „De ce ? Aş lua alta !" „Şi alta ţi-ar face la fel !" „Ba mie îmi place bunicul, zise blonda nevastă care se vede că nu se pierduse cu firea sub îmbrăţişarea zbanghiului. Cînd un bărbat moare după tine, înseamnă că o să moară şi după alta. Aşa, nu moare după mine, dar ştiu că nici alta n-o să-i sucească capul". „Şi dacă ?!" zise doamna Chiriţă. „Ăla nu e bărbat, zise atunci blonda, e un muieratic... Îl miroşi dinainte..." „Şi dacă îl miroşi ?" „Nu-l iei !" „Eu mă duc să mă întind niţel", zise bunica şi se ridică sprintenă şi nu ştiu de ce vru să ia şi taburetul cu ea, dar în loc să-l ia se aşeză încet lîngă el şi se întinse moale în iarbă. Păru însă mulţumită că găsise această soluţie mai comodă şi îşi trase picioarele sub poalele halatului, îşi puse tîmpla pe braţ şi adormi instantaneu. O cascadă de armonii înalte ale unui acordeon îndepărtat salută parcă acest inocent abandon al bătrînei. „Cum, ce e ?" mai tresări ea ridicînd capul, apoi înţelese şi îl lăsă la loc : „A, Fărcăşan !... Dă-l înghiraţilor... Hi-hi... Ce-am mai rîs la nunta lu Ionelu..."

VI

DECI degeaba încercase să ne sugereze că n-a petrecut în viaţa ei: a rîs la nunta lui Ionelu, iată ! Numai că acest Fărcăşan n-avea nici o legătură cu acea nuntă, era un băiat de vreo douăzeci de ani, poate nici nu se născuse pe atunci. Se apropie de noi cîntînd năpraznic, chinuind acordeonul spre tonalităţi paroxistice, ca să-l coboare prăpăstios spre başi în care sufla, ai fi zis, cu foalele scoase. Nu înţelegea ce-i spunea bunicul, să nu mai cînte, fiindcă sperie albinele, îi dădea înainte cu ochii pierduţi, în transă, ca toţi maniacii acestui instrument de clămpănit, de ţipat şi de horcăit, crezînd că aşa cum se simţea el vrăjit, ne vrăjea şi pe noi... Pînă la urmă se opri, trezit parcă din somn, cu mîna bunicului încleştată pe braţul lui : „Mai încet, mai bine cîntă-ne ceva din gură, lasă dracului burdufu-ăla !" Da, dar nu înainte să bea şi el un pahar şi nu se deshămă de burduf, din care apoi scotea doar dulci suspine stinse, acompaniindu-se în şoaptă... Cînta cu o voce patetică şi fără introduceri mulţime de şlagăre vechi, care-l făceau pe bunicul să ridice o mînă spre cer... Sub razele asfinţitului mîna lui arăta ca o cracă încremenită în timp... Mîna, mîna umană, mîna care, poate, înaintea cuvîntului, pipăise lucrurile, le adusese sub ochi, minunaţii ochi care le contemplaseră şi care, violentaţi, le trimisese sub nas, nasul le mirosise, apoi le lăsase mai jos gurii, care le linsese, formidabila mînă, instrumentul spiritului şi cîţi au muuurit pentru tine frumoasă Zaaaraaaza şi cîţi te-aaau iubit... Începurăm să cîntăm toţi (timp în care blonda nevastă dispăruse şi se întorsese cu noi sticle) la Haifa şi la Beyrut, mai sînt femei arabe... **Je me suis engagé, pour l'amour de ma blonde...**, urlai şi eu cu o melancolie sfîşietoare, avînd lîngă mine o blondă şi o arămie care luară ca atare simulatul meu lamento, doamna Chiriţă îmi puse mîna pe braţ şi mă chestionă cu o simpatie severă şi trează : „De ce nu te însori ? Ce-ai de gînd ?" „Foae verde mere-pere, nu te mai-nsura măi vereee, atacă Fărcăşan, că muierea multe-ţi cere, cere rochii de mătase, ce la mă-sa nu purtaaase..."

Lumina zilei bogată în umbre se stingea, înlocuită pe nesimţite de aceea a unei luni pline care curînd umplu grădinile cu razele ei albe şi reci. „Fecioara" însă potoli curînd apetitul nostru pentru beţie, ne chiorîrăm la ea şi uitarăm un timp de pahare. „Cum dracu să ajungă cineva pînă acolo ? zise zbanghiul furios, care deşi era doar mecanic auto, se culturalizase şi el în acei ani (nu scăpase !) şi avea noţiunea distanţelor astronomice, dar nu şi pe aceea a expansiunii noastre tehnice. Că, cică, americanii lucrează la chestia asta ! O tîmpenie ! Păi acolo nu e aer ! Ori motoarele nu lucrează fără aer !" Şi se foi dînd din umeri şi se agită atît de sigur pe sine că nu putea fi contrazis, încît blonda lui nevastă rîse şi strigă la el : „ho, nu te mai zbucium aşa, să nu se rupă ceva în tine". „Dă-i în... mă-si ! mai zise el totuşi, indignat, se vede, că puteau să-l prostească ei pe el cu asemenea gogoşi. Da, alte realizări, nimic de zis, cu toate că am auzit că acolo mîncarea n-are gust, n-are miros, un fel de material plastic ! Oul n-are gălbenuş, pasărea n-are grăsime, porcul mănîncă praf de peşte, vita mănîncă pesticide, şi atunci ce valoare au au alte realizări ? Aleargă cu maşinile încoace şi-ncolo ? Ei şi ?" „Mă, tete, zise bunicul, dacă ai auzi că alţii spun de noi tot felul de prăpăstii, ce-ai zice ? Ai fost acolo să vezi ? Tu citeşti tot felul de prostii prin ziare şi le crezi !" „Nu, bunicule, sînt oameni care au fost şi povestesc !" „Şi crezi că nu mint ?" „S-ar putea să mintă, dracu să-i pieptene... Hai mai bine să bem !"

Băurăm. Dar unde dispăruse bunica ? Şi mai era un loc gol : dispăruse şi domnul Chiriţă, parcă îmi aminteam că îi zărisem umbra tăcută îndepărtîndu-se undeva de unde nu mai revenise. Era tîrziu şi Fărcăşan mai încercă să trezească clapele acordeonului, dar renunţă aproape imediat şi se deshămă. Fără să spună ceva, bună seara sau la revedere, bunicul se ridică şi plecă cu aerul că se va întoarce : dar nu se mai întoarse şi blonda mi se adresă : „...Hai să strîngem paharele şi tacîmurile şi să le ducem în casă. Gata, zise, cu o voce ascuţită, imitînd ceva, o chelneriţă sau o bucătăreasă, nu se mai serveşte nimic, s-a închis şi bucătăria şi bufetul".

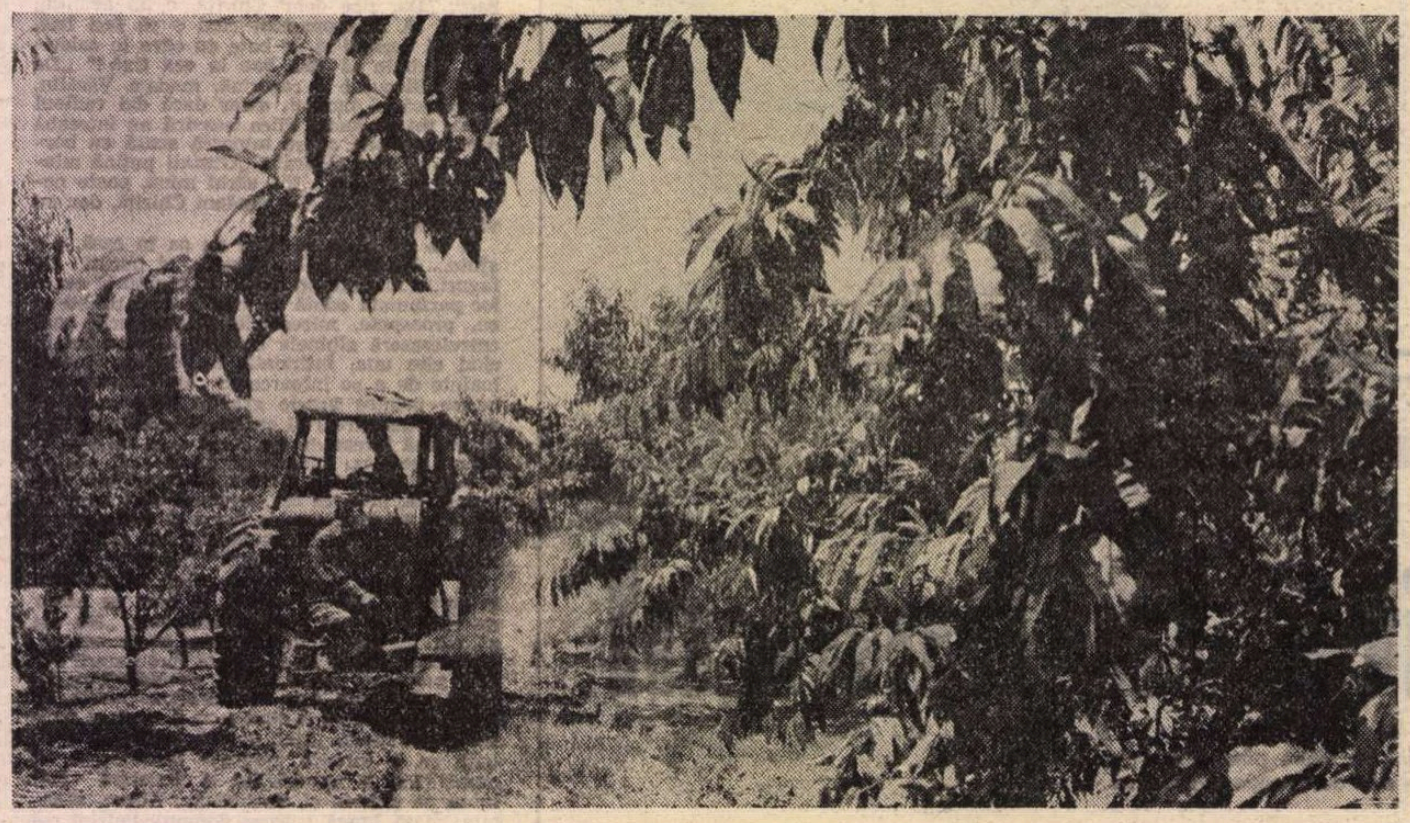
Dar mai era vin, păstrarăm cîteva pahare şi revenirăm. Doamna Chiriţă nu se lăsă dusă nici după ce zbanghiul şi soţia lui plecară şi ei, dînd bună-seara foarte ceremonioşi. „Însoară-te, domnule Petrini, reveni arămia, care acum sub lumina lunii arăta în mod curios mai bătrînă decît la lumina zilei. Ce aştepţi ? Vremea trece ! şi nu se mai întoarce". „Da, desigur, zisei, şi cine se scoală de dimineaţă, departe ajunge ! (observînd că deşi îmi vorbise mie stătea foarte vizibil întoarsă spre băiat, parcă lui i se adresase, înţelesei că ei doi mă goneau, vroiau să rămînă singuri ; să rămînă). Doamnă Chiriţă, luaţi dumneavoastră paharele şi i le daţi bunicii mîine dimineaţă, eu vă urez noapte bună !" „Noapte bună, domnule Petrini", răspunse ea cu un glas afectuos.

El, băiatul, nu spuse nimic. Era, desigur, fascinat de acea oră albă a nopţii, de acea tăcere a grădinilor adormite, de acel minut de încremenire a propriei lui fiinţe, încordat ca un arc, încordare care îi luase glasul... Desigur, abia aştepta să se arunce asupra femeii ca un lup, sau să tremure de năvala dorinţei ca un adolescent şi să-i cerşească graţia, pe care şi ea abia aştepta să i-o acorde... Mă îndepărtai ca un bătrîn înţelept aflat pe alte hotare. Senzaţie minunată de echilibru... să te ştii tînăr şi în acelaşi timp să simţi că trăieşti de o mie de ani !

Păstrez vie în amintire această improvizată şi modestă petrecere şi mai ales acest final în care am trăit atît de intens înţelepciunea, sentiment care nu mă părăsi după aceea multă vreme. Mă culcai mulţumit că în timpul mersului pe jos pînă acasă nu cedasem ispitei de a deveni incoerent. Mă trezii, liniştit, mă ocrotii în orele contabile operînd o separaţie (o uitare !) şi liber în lungile mele plimbări pe la poalele pădurilor, gîndii „Bătrîne, îi spusei într-o zi aceluiaşi gorun pe care îl interogasem odată, Socrate nu te-a cunoscut să se însenineze că din trupul tău i se va face într-o zi sicriul Înseninarea lui îi venea din altă parte, pesemne că îl plictiseai, cum îl plictisea şi marea şi cum îl plictisea, desigur, şi Xantipa ale cărei ocări l-au silit să-şi petreacă zilele în cetate şi să cultive înţelepciunea... Ei, ce zici de asta, gorunule la margine de codru ? !..."

Scriitorii și țara

Pământul fabulos



ATUNCI, în toiul campaniei de recoltare a grîului, un mecanizator găsise de cuviință să tragă combina pe dreapta, acasă, unde dormea dus, că puteai sparge lemne pe trupul lui sforăitor și aburit ca o sticlă scoasă din frigider. Și Ion Dobrescu, inginerul, care tocmai îl trezise din somn, îi administra o săpuneală de zile mari.

„Nea Dobrescule — i-am zis —, spune-mi, bre, niște oameni cu care te înțelegi mai ca lumea și prin truda cărora crezi că se va isprăvi și campania asta cu bine...“ M-a privit cu coada unui ochi în care picătura de necaz se zbicise: „Nu-ți spun nici unul! Nu vezi ce fac? Lasă-mă...“ Conduceam amîndoi cu privirile combina care se grăbea să reintre în lan. După 400 ha de orz, mai trebuiau recoltate 300 de grîu, bătute ca vai de mama lor de ploi și de grindină. Era cald, soarele dogorea în neștire și nisipul din jur, din care apa fugise cu repeziciunea cu care fuge mercurul dintr-un termometru scăpat pe ciment, devenise fierbinte, îți ardea tălpile prin orice încălțări ai fi avut în picioare. Și aveam nisip mult în jur, de trei decenii inginerul Ion Dobrescu muncește cu picioarele înfipte adînc într-o mare de nisip nesfîrșită. Toate cele 4 230 ha ale Întreprinderii agricole de stat din Piscul Sadovei, despărțite în trei trupuri mari, care țineau cîndva de administrația domeniilor coroanei, sînt hectare de nisip. Numai de nisip. Dacă nu s-ar fi clădit pe spinarea lor atîtea culturi și plantații de pomi roditori, atîtea vii și atîtea perdele de salcîmi care țin calea crivățului, ai crede că pătrunzi într-o adevărată Sahară.

Șirului de patru regi care au stăpînit cîndva acest tărîm al dunelor sterpe, parcă chitite cu furca de mai marele vînturilor, nu i-ar fi lipsit nimic pentru a dezvolta aici o agricultură la nivelul pretențiilor veacului. Lui Ion Dobrescu, în schimb, cînd a descins pe aceste meleaguri, i-a lipsit totul. Este adevărat, dispunea de un conac chipeș, chiar aici, în Piscul Sadovei, de un parc minunat, cu castani, garduri vii și havuzuri, dar le privea cu obida unui mecanic lipsit de noroc, căruia îi cade pe mînă o locomobilă stinsă, cu cureaua rontăită de șoareci și cu cazanul tocat de rugină. Și atunci cînd îți lipsește totul, se știe, după ce te-ai mai căutat o dată prin buzunare, așa ca să nu zică nimeni că n-ai ocupație, după ce te-ai mai scărpinat a pagubă după ureche, nu-ți mai rămîne decît să te privești în inimă. E mare? E mică? Nu știm ce crede Ion Dobrescu despre el însuși, dar noi știm că are o inimă mare.

Astăzi, Întreprinderea agricolă de stat din Piscul Sadovei numără 19 ferme, ale căror pămînturi rodesc fabulos, cu o disperare pe care n-au atîțat-o atît azotatul de amoniu, îngrășămintele naturale, potasice sau fosforice, cît sudoarea omenească. „Nu mă crezi?“ — zice Ion Dobrescu, îndulcit de-a binelea de povara aducerilor aminte, cu gîndul dus pe șirul unor ani fără număr. „Te cred...“ — am oftat și am adăugat repede: „Aș vrea să pot vedea toate astea de sus, de la înălțimea la care zboară păsările...“. A ridicat privirile spre un cer din care para soarelui izgonise orice strop de sudoare. „Avion n-am...“ — a mai zis. „Dar ne-am putea cocoța pe castelul de apă de la ferma din Ogrin...“ — a mai zis. Zis și făcut...

Drumul pare un ocol larg, o mișcare de cercuri concentrice cu o rază imensă, spre o țintă care nu se mai ivește o dată în ochi și în căldura infernală care a cuprins aerul îți vine să-l dai dracului de castel, cu apa din rezervoare cu tot, de vreme ce se ajunge la el pe o cale care te-ar fi dus, hăt, departe, parcă mai departe de zarea spre care se buluceau altădată hagii, ca să se întoarcă ducînd în sîn o țandără dintr-o cruce himerică. Și înaintăm în coloană, Ion Dobrescu în cap și David Vilău după el. Înaintea noastră, pe drumuri înnisipate, mașina din față patinează pe șleaul friabil. Și ochiul, de lehamitea drumului fără sfîrșit, cînd în zare se ițesc și acoperișurile Bechetului, începe să-ți fugă în dreapta, în stînga. Abia atunci înțelegi că dacă n-ai pornit în căutarea unei așchii de lemn miraculos, lăsîndu-te sedus de o minciună care dureză de două milenii, în schimb, cu siguranță, ai pătruns în grădinile rîvnite ale Semiramidei. Ochiul nu te mai minte, privirilor sufletului nu le mai cere nimeni să-ți așeze ceva înainte ca să te scutească de sentimentul tulbure că ai privi în gol. Și înaintam în cercuri concentrice, tot mai strînse, și motoarele, înecate de praful iscat din nisip, gîfîiau ca înotătorii împotriva curentului apei.

Și de unde atunci cînd ți se vorbește de nisip și mereu de nisip ajungi să ai în gînduri doar o singură și dezolantă imagine, a unui deșert ilustrat didactic, printr-o planșă rătăcită pe coridorul unei școli de provincie, peisajul se diversifică miraculos. Peste un lung canal de irigații, peste apa coborînd în cascade pe pragurile cărora au apucat să se prindă și pînzele unui mușchi mătăsos, ajungem la ferma condusă de inginera Constanța Stancu. Ion Dobrescu fluieră scurt și dintre șirurile de piersici se ivește în fugă un paznic. Deși ferma are numărul 13, prin porțile desferecate de Ianț pătrundem spre o zare a norocului: de pe cinci hectare se culeg merele dintîi ale anului, Red Melba pe nume; alte soiuri, Strakrimson, Granny Smith și Golden delicious, își dezvăluie unul după altul corolele; mai departe, într-o devălmășire premeditată de om, rodesc sau nu rodesc Ionathanul, caișii și nucii și, pentru că ferma aceasta se mai vrea și un soi de poligon vegetal, aflăm și cîteva dintre izbînzile și înfrîngerile locului. Ionathanul s-a vădit a fi un eșec; nucul — de necrezut, pe nisip! — s-a dovedit a fi o victorie. Nici nu a ridicat bine fruntea spre o maturitate ce o va atinge abia la 8—12 ani și frunzișul i s-a și umplut de o mulțime de fructe.

Încă o roată dată acestei Sahare minuscule... Peste un val de nisip, în creștetul căruia torc motoarele electrice ale unei stații de pompare, pătrundem în ferma inginerului Ionel Ilie, printre culegătorii care au atacat șirurile strînse de piersici Jerseyland, despuindu-le de o recoltă care ajunge în anii mai buni chiar la 20 de tone la hectar. Și încă o roată... Din ferma inginerului Ion Gruia, peste marea plantație de viță de vie, se zărește Bechetul. Și pentru ferma aceasta Ion Dobrescu arată o slăbiciune anume: patru-cinci rînduri de viță de vie, dintr-o plantație care intră acum pe rod, au fost așezate în nisip chiar de mîinile lui, după o metodă despre care vom vorbi altădată. Și încă o roată, mai largă de data aceasta, așa ca să poată cuprinde și trupul Dobrești: în ferma nr. 16, a inginerului Ion Stoica, vreo 7 000 de berbecuți se înghesuie hămesiți la furajele care dealtfel nu le lipsesc în ferma nr. 1, a inginerului Gheorghe Marin, adăstăm preț de cîteva clipe la umbra unei perdele de arbori care își are, și ea, taina ei... Prin 1953, cînd a început s-o planteze, Ion Dobrescu a avut un gînd care astăzi se dovedește isteț: între patru rînduri de salcîmi, două de-o parte și două de altă parte, a plantat și cîte un șir lung de plopi. Afundîndu-l în umbra salcîmilor, l-a silit să se înalțe mai sus de aceștia și, iată, pentru că plopul pornește în vegetație cu două săptămîni mai devreme, primăvara, perdeaua are frunză chiar în zilele cînd se pornesc vînturile cele mai tari. Încît de o parte și de alta a ei, nisipurile astea pînă ieri zburătoare par a fi bătute în cuie. Și încă o roată, prin ferma de caiși și de piersici a inginerei Maria Stoica. Și încă o roată, prin ferma cu numărul 17 și, iată, deși se vede limpede că toacă ceva mărunt din buze, Ion Dobrescu renunță să ne divulge și numele fermierului... Frunza viței de vie, aici, are o culoare care nu-i place deloc... Ion Dobrescu ține la oamenii lui. Și, de acum, ochii lui nu mai au în luminile lor chiar nimic încrîncenat. Dimpotrivă, par rupți dintr-o icoană păgînă, în care un meșter din popor și-a pus românul-frate să are cîmpia, să se bucure la petreceri de roadele viei, sau să scotocească prin ape după sclipătul fără durată al peștilor. Și așa am ajuns împreună la Ogrin și am urcat prin castel spre înălțimile la care de obicei zboară păsările.

DE VEACURI, oboseala celor care s-au chitit să smulgă mai mult și mai mult dintr-un pămînt care se încăpățînează să tacă se stinge la umbră. Și la miezul fierbinte al zilei de vară, după ce ne-am perindat și prin marele depozit de fructe, unde tehnicianul Traian Balșin supraveghea o instalație automată de sortat piersici pe grade și contingente, parcă stînd neclintit la gîtul unei pîlnii imense, după ce am trecut și prin cramă, oboseala adunată în mine încerca să se stingă tot acolo de unde plecasem, în umbra biroului inginerului Ion Dobrescu. Într-o umbră spartă de diplome: în 1962, I.A.S. Piscul Sadovei a primit medalia de argint pentru vinul stors din soiul local roșioară; în 1965, la prima expoziție-tîrg internațională de apicultură a fost distinsă cu medalia de aur pentru calitatea de excepție a mierii, pentru că nisipurile acestea, n-o să credeți!, produc chiar și miere... În 1967, a primit și o medalie de aur pentru fagurii saturați de nectarul salcîmului. De atunci, I.A.S. Piscul Sadovei se îndîrjește în a produce mai puține diplome și medalii și mult mai multe bucate, de toate felurile. Orz, secară, grîu și porumb, lapte și brînză, struguri și vin, piersici, caise și mere, pere și nuci, miere și soia. Și toate culturile și plantațiile, toate grajdurile și toate stupinile fiind risipite — chivernisit, nu așa, alandala — pe 4 230 hectare. Dintre care 2 219 arabile, 894 înstăpînite de pomi și 1 117 năpădite de vița de vie. Într-adevăr, șirului de patru regi care au înstăpînit cîndva acest tărîm al dunelor sterpe nu i-ar fi lipsit nimic pentru a dezvolta aici o agricultură la nivelul pretențiilor veacului. Lui Ion Dobrescu, în schimb, cînd a descins pe aceste meleaguri, i-a lipsit totul....

Povestea transformării în terenuri fertile a celor 4 230 hectare de nisip zburător a început în urmă cu trei decenii. Atunci, prin februarie '50, la ceea ce se numea atunci I.A.S. Tîmburești, a descins inginerul Ion Dobrescu. Tîrcoalele începuse să dea locului încă din 15 noiembrie '49. Absolvise în urmă cu cîțiva ani o școală medie de viticultură, de loc fiind din Daneții la care ajungi din Sadova doar prin două sau trei învîrtiri ale roții. A găsit numai 35 ha de vie. În toamna lui '50, pînă una alta, a mai plantat 20. Dacă ar sta să-și aducă aminte, pe aceste meleaguri, acolo unde nu se lățiseră perdelele de salcîmi, grîul, secara sau porumbul rodeau cu zgîrcenia cu care ar fi dat de pomană bogatul, altădată, la ușa bisericii. Nu se pomenise ca secara să fi dat mai mult de 800 kg la hectar. Chiar pînă tîrziu, pe la începutul anilor '70, porumbul oscila între 800 și 1 800 kg la hectar, sau, cum s-ar spune, apucîndu-te de el, ajungeai să te convingi singur că daraua e mai mare decît ocaua. Și contabilitatea aceasta, încîlcită, derizorie, trebuia răsturnată cu capul în jos. Și treaba aceasta nu se putea săvîrși chiar de unul singur. Ion Dobrescu, care a devenit director al I.A.S. Piscul Sadovei abia prin februarie '58, după ce fusese opt ani încheiați șef de secție la vii, descinsese aici, la 15 noiembrie '49, împreună cu actualul său inginer-șef Constantin Murgășanu. Lucrau împreună exact de un an. În '55, li s-a alăturat și Haralambie Becheanu, devenit contabil-șef abia prin '63, pentru că atunci cînd cineva face ceva este clar că se simte nevoia cuiva care să numere bob cu bob ce se face. Dar din asta să nu se creadă că rolul contabililor, într-o agricultură care se respectă pe sine, ar fi unul secund, derivat, lăturalnic. Acum, la ferma nr. 4, ca să dăm un singur exemplu, în absența prelungită a șefului fermei, tot contabilul Gheorghe Slăbulete a pus umărul și a reușit să pună via pe roate. Dar să ne întoarcem la vremurile acelea eroice, cînd nimeni nu și-ar fi îngăduit să ia în seamă pronosticul că soiurile de viță Italia, Afuz Ali, Cardinal, sau Roșioara și Băbeasca, sau Fetească și Rieslingul, ar putea zămisli chiar și mult peste 10 tone... La hectar, se înțelege...

Povestea pare fără sfîrșit... Ca să ajungem timpul din urmă, trebuie să sărim peste o grămadă de ani și de date... În fiecare an, I.A.S. Piscul Sadovei și-a produs singură materialul săditor necesar. În '72, au mai fost plantate 50 ha de vie. În '73, încă 150; în '74, din nou, 146... Cum spuneam, s-a ajuns astăzi la 1 117 ha de vii, dintre care 160 de struguri de masă.

Dincolo de completarea firească a golurilor, plantarea lor continuă, pe parcele din ce în ce mai întinse.

Mihai Pelin

Lucian Avramescu

Soldaţi fără pericol

strălucitori ca vinul într-un pocal de-argint
chiar liberi citeodată, chiar tineri fără rost
încrezători în toate cîte suav ne mint
din pletele iubitei ne facem adăpost

pictăm pe ceţuri seara icoane de-ntristare
nicicînd bătrîni cu sila ci mai curînd copii
pe draperia lumii cu ţurţuri lungi de zare,
lătraţi cu voie bună, noi scriem poezii

cu tatuaj de stele ne mai rănim genunchii
cartoane de iluzii ne ţin de frig ades
întotdeauna sincer dezmoşteniţi de unchii
cu ferme-n El Dorado reale mai ales

îndrăgostiţi de toamne ca de o moarte lină
biblioteci de fluturi purtăm la căpătîi
neîndrăznind s-atingem corola de lumină
cînd spinul ei prea dulce ne trece prin călcîi

strălucitori ca vinul, suav nebuni ca seara
purtînd papucul lunii tot în piciorul stîng
concedii pentru vise nu se aprobă vara
pigmentul fericirii de-aceea ni-i nătîng

prieteni buni cu plopii, soldaţi fără pericol
felin n-am luat tranşeea planetei cu asalt
purtăm, pierzînd adesea, doar un război ridicol
să nu se toarne-n lume pe trandafiri asfalt

La „Bar Capri"

batracieni pe roţi sub leneş unghi fatal
alunecînd ca plînsul, ca un adio-n zare
şi străzile acestea cu arbori de metal
a clopot sună noaptea prin mii de semafoare

la „Bar Capri" arena învîrte în derivă
vreo trei perechi unite de-un efemer destin
o blondă din Chicago jupoaie o andivă
cu teatrala grijă de-a fi privită-n plin

ce ne-a adus aici, ce spaimă ne uneşte
în craterul acesta de haos şi etern
şi cine plimbă-n voie al morţii palid cleşte
prin tremurul ce zace în fiecare stern

ah, străluciri viclene, efigii de sclavi antici
cosmopolită modă de-a nu părea cumva
că-avem în noi ceva de visători romantici
ah, răstigniţi ai lumii în setea de-a plăcea

Seherezada

îndrăgostit de toate-s, papucul minţii-mi zboară
oriunde blînd femeia se-aşterne ca zăpada
dar mai presus şi-alese inima mea hoinară
pe cea numită pururi şi div Seherezada

regină peste noapte, balsam în minarete
cu şoldu-i de cuvinte trecînd printre securi
ea inventă bacşişul silabelor încete
şi-nduioşă în zîmbet sălbaticele guri

dansînd pe buza gropii mai multe nopţi de-o mie
zeiţă de haremuri printre turbane, ah,
ea îmblînzi sentinţe rostite la agie
reîntronînd Cuvîntul în locul lui Allah

dintre femei rămase doar ea în veci poetă
zeiţă adorată de palizi eunuci
şoptind poemul vieţii la tragica şuetă
unde tronau califii cu sufletu-n papuci

Virgil Nistor

Destin implicat

Cred că printr-o simplă întîmplare
mă aflam în oraşul acela indiscutabil ciudat
(coborîrea din tren fusese precis o eroare
de vreme ce biletul meu era nelimitat)
dar să revin — pe strada aglomerată
treceau în ambele părţi pestriţi pietoni
(o bufonadă de nu ştiu cine iniţiată
cu tineri imberbi şi cu foşti campioni)
ziceam că desigur evenimentul
coincidea cu aniversarea unui fapt real
dar îndoiala se risipi în momentul
cînd observai siluete de animal
legate de-o panglică vag străvezie
păşind graţioase în umbra pietonilor şi
brusc pricepui că din această menajerie
eu, călătorul din tren, nu puteam totuşi lipsi.

Obsesia muntelui

Apăruse în zare ca rezultatul unor convulsii
un munte proaspăt pe cer proiectat
nu semăna cu nici unul din piscurile
prezente pe scoarţă cînd apa se despărţi de uscat
părea gigantic faţă de ceea ce îndeobşte se ştie
cu privire la cunoscutele forme de relief
aceasta şi pentru că exploratorii apucînd să-l descrie
folosiră un destul de încifrat alfabet
de-aceea trezise probabil seducţii confuze
şi milioane porniră spre piscul abia inventat
să urce versanţii ca supţi de ventuze
sperînd să respire un aer mai purificat
dar cînd se oprise în jurul acelei sublime ispite
mulţimea era un neverosimil polip
cu ochii plini de uimire ieşiţi din orbite
căci de aproape muntele era un morman de nisip.

Conversaţie bonomă

Amurgul întinde sfios pînze printre
morminte ca şi cum ai deschide
nişte uşi să intre boarea după zăduful
zilei, te apropii blajin să stai
la taifas cu vecinul acesta refugiat într-un
colţ răcoros, să-l mai întrebi despre
ultima întîmplare din oraş sau
să comentezi ultima lovitură de stat
dintr-un biet emirat şi constaţi uimit că
nu-l preocupă nici una nici alta
dimpotrivă îţi vorbeşte bonom despre
mersul constelaţiilor unde s-au produs
ciudate devieri de posibilitatea unor calcule
precise de-a cunoaşte întîmplări din anul
6000 sau despre capacitatea uriaşă
a unui motor minuscul cu plasmă, foarte
curios ce viziune modernă pot să aibă aceşti
morţi despre viitor spre deosebire
de mărunţişurile noastre contemporane.

Adriana Bittel

Uvertura

Fulgerul căzuse
gonindu-mă de la intrare.

Sub pădure,
o pădure de iepuri fugind.
Sub norii statici —
nori de gîze, lunecători.

Descifrînd partitura aceasta în gînd,
ritmul ploii îl simt
cu pielea întinsă
între omoplaţi.

Arşiţa

Tai umbra în suiş,
cobor pe gene verzi,
cu aripa să răcoresc
fruntea statuii.

Doar clipa
din foişorul rozei
ce se deschide,
atît a fost :

o picătură de rouă
prelinsă pe un coif de-oţel.

Septembrie

Un drum de zgomote străbaţi
— clacsoane, ciripeli, castane —
Un drum de aur diluat
cotind în lumea bănuită.

Cum văzul nu mi-e de folos,
svîcneşte sîngele să te-ajungă
sub frunzele palmate mai cerşind
căldura ta s-o distileze-n umbră.

Ştima

— Dar mai nainte de a fi
floare de apă,
ce-ai fost ?

Şi mai nainte sub
cununile de sălcii,
în cuiburi părăsite de lopătari,
ce-ai fost ?

— Nici candelă, nici colivie
de zahăr, sus, pe cerul limbii, ci
fără făptură ca muzica
fierbînd sub dop de cilţi,
fior scormonitor în bezna
cămărilor de carne.

— Nuferii s-au trecut de mult,
de mult s-au dus şi păsările apei,
ce mi te-ademeneşte aici,
să ciuguleşti cuvintele din şiruri ?

Desene de Tudor Jebeleanu

Teatru

Începînd din nou cu Caragiale

Conu' Leonida față cu reacțiunea și **Articolul 214** (Bulandra) ; **O noapte furtunoasă** (Giulești)

LA O SUTĂ de ani de la debutul dramaturgic al lui I. L. Caragiale, stagiunea teatrală începe cu cele două comedii pe care le-a scris (se pare) în același an întîi al carierei sale. E un semn bun, amplificat și de împrejurarea că mai toți regizorii și actorii sînt tineri care n-au cunoscut direct, sau au văzut ca spectatori imaturi vechile și celebrele, sau mai puțin vestitele interpretări. De aceea, nu se mai poate susține că ei ar reevalua capodoperele caragialene : le evaluează pur și simplu, în raport cu ceea ce li se pare că destăinuie aceste uriașe creații timpului de față.

Și **O noapte furtunoasă** și **Conu' Leonida față cu reacțiunea** sînt, în viziunea lui Alexa Visarion (Teatrul Giulești) și a lui Dan Micu (Teatrul Bulandra), coșmare ale unor indivizi și grupuri. Alăturînd faimoasei piese într-un act savuroasa schiță scenică **Articolul 214**, mai rar frecventată de teatre, regizorul a situat-o tot într-un spațiu nocturn, ca un vis al avocatului asaltat de clienți fantomatici. Ca și la Shakespeare, **noaptea** la Caragiale e un timp misterios, încărcat de grozăvii reale și potențiale. În comedii, ca și în nuvelele tragice **O făclie de Paști**, **În vreme de război** (de la care pornind, Alexa Visarion a făcut recent și cel mai important film caragialean modern), ca și în multe schițe, noaptea e teritoriul neliniștilor, al reprezentărilor cu spectru lugubru sub povara unei indistincte dar grozave agresiuni vesnic posibile. Leonida, pensionar, discută pasnic politică, istorie, economie și alte chestiuni civice cu consoarta sa, înainte de culcare și, deodată, asupra somnului său năvălește hidra reacțiunii. Casa e sufocată de mobile, un dulap e îmbîcsit de colecții de ziare, încăperea e înlănțuită de burlane șerpuitoare (e chiar un abuz, și nu de efect artistic, al scenografului Dan Jitianu) și cei doi bătrîni stau neputincioși, îngropați în paltoane, cu plăpumile în brațe, așteptînd catastrofa. Comicul vine din risipirea visului negru, odată cu zorile, n-a fost decît un chef. Victor Rebengiuc, jucînd bogat vesela ascendență culturală a soțului bătrîn asupra mai tinerei soții torturate de nestiință și de conștiința propriei inferiorități (pe care Mircea Diaconu o configurează prin iscusită mimică și mici cochetării gestice) pune patefonul ca un suspin melodios de ușurare ; doar totul s-a datorat unei ipohondrii ! Dar pe chipul lui preocupat rămîne o cută de groază : el a trăit și a văzut multe, asaltul exterminator asupra adversarului politic era **posibil**. Păcat că după ce se dezlănțuie zavera de afară, ceea ce se petrece în casă nu mai e atît de elaborat artistic și nici măsurat cu metronomul de la început, lăsînd impresia unei oarecari improvizații.

Și avocatul din **Articolul 214** (singurul personaj interpretat profesional — de Gelu Colceag) e împresurat de fantomatici clienți, umbre diforme, potopitoare. Perechile de solicitanți implicate într-un divorț sînt alcătuite din oameni bizari. Tînărul e dezaxat (dar și desfigurat de jocul incoerent și rebarbativ al lui Petre Lupu, cu o perucă, dacă e perucă, necuviincios de urită și un ris calp), fosta lui soție e abulică, mama băiatului e cholerică (dar artificial personificată, cu tonuri false și poze plate), tatăl fetei, preotul, e o figură de juisor carnavalesc (C. Florescu, cu haz — dar din alt cimp estetic). Toți îl chinuie pe omul baroului, îl înghesuie, îl mototolesc, el scăpînd de coșmar numai cînd află soluția de a-i împăca. E ca o trezire și o limpezire.

E drept, intenția a fost, de la un loc, deviată de turnura vodevilească, și chiar pierdută în destructurările cauzate de opiniile unor actori pe cît de slabi, pe atît de veleitari ; iar în **O noapte furtunoasă**, unele momente sînt tarate de exagerațiile bufe (Ipingescu, extaziat de lectura articolului, aruncînd în sus vrafuri de ziare, Venturiano mîncînd mere în timpul declarației de amor, ori făcînd acrobații și oratorie spînzurat de gura podului). Dar amîndoi regizorii, și mai ales Alexa Visarion, au optat pentru factura comediei dramatice în tonalități violente, pornind de la ideea că, pentru eroi, automistificarea e tragică, peripețiile ce decurg fiind grevate de pericole funeste, într-o atmosferă de disperare, — doar pentru noi comică. Și aceasta pînă la un punct, deoarece spațiul lor existențial e îmbîcsit de ordurii, moravurile sînt sordide, sub furiile lor bestiale e vesnic prezentă crima — Țircădău scoate șișul în cearta cu Zița, Chiriac smulge spanga pustii. Dumitrache și Ipingescu îl bat pe Spiridon cu latul săbiilor, trag cu arma în bănuitul intrus din ogradă, iar cînd îl înșfacă, pînă să se lămurească ori să-l asculte măcar, îl umplu de sînge. Venturiano o pălmuiește pe Veta, dedîndu-se și la alte duritați de fante suburban, Veta o ia de cap pe Zița — toate atitudini plauzibile și dealtminteri notate în text, adică legitime (vezi și expresiile repetate, „dacă pune mîna pe dumneata te omoară“, — îi prooroceste placid Spiridon gazetarului : „puteam să fac moarte de om“ — îi confirmă mai tîrziu, deloc giumind, Titircă : „te umflă“, „îl umflu“, „papara lui Sfîntu Nicolae“ etc. denumesc proceduri curente în casă, în cartier. Pentru regizor, furtunoasă, noaptea aceasta din Dealul Spirei e, într-un fel, și monstruoasă, nu un joc de păpuși spilcuite care-și servesc delicatese și se scuză cînd se lovesc. „Noaptea — notează el în caietul de regie — are o atmosferă specială, abulică și misterioasă, care se descarcă în energii de mahala“. Nici unul nu e simpatic sau dulce, ori măcar curățel, e o umanitate tocită, cu indivizi surescitați extrem.

AVÎND la dispoziție studii contemporane atotcuprinzătoare, în cărțile lui Șerban Cioculescu, Ștefan Cazimir, B. Elvin, I. Constantinescu, Al. Călinescu și în numeroase articole, regizorul și actorii săi, constituiți într-o trupă omogenă, și-au formulat propriul lor punct de vedere despre secundariatul epicului și primordialitatea stării dramatice a personajelor, exasperate de tot ceea ce le primejduiește din afară existența închisă. Ei simt o amenințare perpetuă, care cere o defensivă perpetuă (realizată în spectacol uneori în veritabile explozii comice, începînd chiar cu aparitia fiecărui bărbat, suspicios, taciturn, grav și de aspect ilar).

Creat cu originalitate și cu o inventivitate cîteodată surprinzătoare, încheindu-se cu o imagine neașteptată (toți citesc, sau simulează că citesc „Vocea patriotului nationale“, în timp ce Venturiano, care ar fi preferat vădit o aventură de-o noapte cu Veta unei legături matrimoniale cu Zița, dispare, rînjind sardonic), spectacolul ilustrează o afirmație interesantă din substanțialul volum recent de analiză a operei (Mircea Tomuș). Susținînd că preocuparea reală și adîncă a personajelor nu e pentru adevăr, ci pentru consecventa punctelor de vedere și a conduitei (e foarte exact, climatul spiritual și condiția lumii caragialești e statu-quo-ul) comentatorul notează că important pentru desfășurarea acțiunii nu este **ce** se povestește, ci **cum**, o tendință autoritară, tiranică, de transpunere a lui **ce** în **cum**, caracterizînd viziunea teatrală a piesei. Tendința e și a artiștilor, evident ei inventînd necontenit — în această nostimă și aspră agresiune a tuturor contra tuturor — măști, raporturi, atitudini, frazări, construind universul dat în felul lor, cu un continuu amestec de ris dinamitard, dramă sordidă, mediu mahalagesc deformant, și, peste toate, disperare provocată de tot ceea ce atentează la relațiile patriarhale statornicite **așa cum sînt ele**, chiar corupte. Incidența socială a satirei caragialene nu e astfel diminuată, ci extinsă, așa cum s-a petrecut și cînd Pintilie a translat **D-ale Carnavalului** din registrul farsei de situații în acela al comediei sociale, cînd Ciulei a dilatat aria politică a **Scrisorii pierdute** (și, după el, Anca Ovanez, apoi Mircea Marin), cînd Lucian Giurchescu a lărgit implicațiile morale ale conexiunilor familiale din casa negustorului (și după el, în alt sens, Mircea Cornisteanu), cînd Alexa Visarion a dat o universalitate de tip tragic elin dramei țărănești **Năpasta**. Prin aceste spectacole, ca și prin montări care vor mai veni, nu se realizează mai mult decît a scris și gîndit Caragiale : se explorează mai profund, în straturi noi, acest material de viață și literar mereu uluitor.

Ambianta surprinde, de la început, prin inedit : o odaie goală, în care sîntem în plin „meremet“. Se află aici o scară de zugrav, o cană și un lighean, o sobă de tuci, hîrtii, ziare (pe podea și lipite la ferestre), un butoiaș, sticle goale, o covată. Tînăra pictoriță Daniela Codarcea ne inoculă senzația perfectă de loc incomod, nepregătit și murdar, teritoriu gol și impersonal în care se poate petrece orice și prin care se poate trece oriunde, de indiferent unde. Veta plînge aici cu sughițuri, despletită (evident, a fost o ceartă dublă — și cu bărbatul și cu amantul), Dorina Lazăr făcînd, în toată întîmplarea, excelentă figură de femeie lovită și care lovește, continuu răvășită în fericirea-i animalică și în nenorocirea-i triplă (de soție, amantă, soră), cu dureri reale, viscerale, neînchipuite. Jupîn Dumitrache se aude de afară, intrarea lui făcîndu-se în trombă, Ion Anghel zugrăvindu-l, puternic, ca pe un despot domestic obez și căpătînos care reclamă obediențe absolute (coeficientul de transfigurare diminuîndu-se însă în actul doi). Făcut să semene leit cu stăpînul său (pentru ca Veta să n-aibă în fant nici o alternativă... extrafamilială), Chiriac e o apariție senzațională (Radu Panamarenco), topind într-un ridicol sfîrîitor scenele de amor, cele de furie, putina disimulare pe care și-o permite și el față de jupîn. Actorul are o claviatură amplă de posibilități între ris și minie, el creează prin Chiriac cel mai instinctual personaj. Ipingescu, Venturiano, Spiridon sînt mai detașați. Comisarul are o liniște suspectă de imbecilitate, Aristide Teică fiind, în această privință, un admirabil fizionomist, tot astfel cum știe să adapteze figurii monotonia mișcării și o rostire parcă mereu mirată. Excesele sale, de ton și timbru, erupțiile, contrazic temperamentul fixat și deteriorează imaginea globală a tipului. De la apariția în redingotă unsuroasă, joben de cioclu și ochelari negri, Florin Zamfirescu impune un alt Rică Venturiano, un fel de Mackie Șis bucureștean cu carte și politică, obișnuit cu femeile, călcîndu-le în picioare și dezmierdîndu-le cu ghiarele. Panica lui, cînd e încolțit, e a unui infractor surprins, nu a unui cotoi care a greșit ușa. Insinuant și feroce, de factură gogoliană, el poartă o sarcină scenică nouă, e cel care demontează o clipă mecanismul familiei lui Dumitrache Titircă și iscă un tumult ce nu se va stinge o dată cu dispariția sa. E personajul-cheie — de care vorbea istoricul italian Vito Pandolfi, analizînd opera — căruia îi este încredințată morala fabulei, într-un context grotesc, potențat sarcastic. Concepția e discutabilă, eroul nu pare, scenic, pe deplin verosimil în postura dată. Cert, unele din manifestările sale sînt contrariante chiar în raport cu ceea ce ne propune spectacolul ca tip și comportament. Altminteri, actorul atacă impetuos partitura și face, poate pentru prima oară, o vagă dar și fină relație între tată și fiu, între tipologia lui Ion Luca și cea a lui Mateiu. El conturează subtil canalia suburbană cu lustru semidoct și abilitate panglicară pentru uzul netoților, exercocul sentimental turpid. Spiridon (Răzvan Vasilescu) e de un comic integral. Chaplinian în pălăriuța rotată și cămeșoiul cu mîneci prea lungi, ascunzînd sub chipul alungit, impenetrabil, și în mișcările apatice, un demon în creștere și un spiridus reprimat, ucenicul e cea mai tainică făptură a locului. Reticent și fofilant, gata oricînd de dezertiune, el nu caută prilejuri ; ele îl găsesc. Zăpăceala sa greoaie, deghizată în imperturbabilitate, atunci cînd îi explică, haotic, lui Venturiano cum o să-l scape de urmăritori, e o culminație a spectacolului. Zița (Rodica Mandache) e încă incertă.

Alexa Visarion compune stări exacerbate, dar auster și în comicitate, și în dramaticitate, cu relații insolite între personaje și cadențe ferme, utilizînd, fără spirit digresiv, mijloace varii care merg de la reproducerea naturalistă a mizeriei pînă la simbolizarea rafinată a fricii. Atitudinea sa creatoare e și a celor mai buni regizori români de azi și a fost definită de unul din ei **realism de sinteză**. Artistul a șovăit uneori, mi se pare, în favoarea exegetului direct, unele lucruri gîndite n-au fost și digerate, nu ni s-au oferit toate motivațiile, sau ni s-au dat unele precare, sînt și inconsecvențe, iar excesul trădează scopul — cum ar spune Tudor Vianu. Dar avem un spectacol Caragiale nou și dens, care dacă le va crea, poate, vreo zi furtunoasă artiștilor, le va aduce, cred, răsplata multor seri senine și calde.

Valentin Silvestru

Răzvan Vasilescu (Spiridon) și Florin Zamfirescu (Rică Venturiano) în spectacolul Teatrului Giulești cu O noapte furtunoasă (fotografie din repetiția generală)

Radio Televiziune

Oamenii și televiziunea

● ULTIMA carte a lui Pavel Câmpeanu, **Oamenii și televiziunea** (București, Editura Meridiane, 1979, 240 p.), este incitantă din mai multe puncte de vedere. La șase ani după **Oamenii și teatrul**, autorul se ocupă de fenomenul televiziunii ce marchează, în chip atît de specific, contradictoriu și palpitant, destinul omului contemporan. „Întîi oamenii !“ exclamă, deloc retoric, Pavel Câmpeanu, pentru ca, perfect familiarizat cu obiectul investigației sale, el să dorească (și să reușească) a se detașa cu luciditate și patos de obiectul investigației sale, de fluxul intens al faptelor, spre a le interpreta și, deci, a le înțelege mai bine : „«Întîi oamenii !» înseamnă în cazul micului ecran aspirația spre o televiziune socialmente utilă — și deci fecundă pentru fiecare ; spre un flux de imagini în care oamenii să nu se piardă, ci să se regăsească. Dominarea omului de către propria sa imagine a generat mitologii. Dominarea imaginii de către om poate genera istorie — în sensul în care clasicii marxismului o disociază de preistorie. «Întîi oamenii !» înseamnă în cazul acesta o televiziune angajată în crearea de istorie — și nu în zămislirea de mitologii“.

Din succintul capitol programatic ce deschide volumul aflăm că : „reflecțiile care urmează izvorăsc din zece ani de cercetare și dezbatere sistematică a fenomenului TV în cadrul Oficiului de sondaje al Radioteleviziunii române din a cărui echipă fac parte. Datoriile mele de gratitudine sînt mari și multiple. Ele se adresează în primul rînd celorlalți membri ai echipei : Ștefania Kasian, Radu Simion, Jan Popovici, Ștefan Dumitrescu, Marcela Brașoveanu și, mereu prezentul între noi, regretatul Octavian Buia. Acestora li se adaugă numeroși colegi dinăuntrul și dinafara Radioteleviziunii, precum și cei aproape două mii de colaboratori din toată țara, al căror nume îmi impune regretul de a nu-i putea numi“.

De la aceste premise teoretice și metodologice pornește cercetarea, relevabilă pentru capacitatea ei de a alătura informații vizînd istoria și actualitatea națională și mondială a televiziunii, considerațiuni teoretice, anchete interpretate conform datelor sociologiei artei (multe dintre ele realizate în România, de susamintitul Oficiu), studii dedicate psihologiei creatorului, producătorului și consumatorului de televiziune, meditații, în sfîrșit, asupra locului pe care micul ecran îl ocupă (sau trebuie să-l ocupe) în ansamblul culturii unei țări.

Sigur că cititorii (și prezentatorii) volumului în discuție pot reține variate probleme incluse în sumar, de la cele referitoare la tehnologia comunicării prin televiziune, la „condiționarea valorii estetice a emisiunii prin program“ sau la „condiționarea industrială a televiziunii“, de la raportul import-producție națională în structura programului, la dinamica aparte a coeficientului de vizionare, de la studiul comportamentului grupului de telespectatori, la profilul individului-spectator, de la complexele aspecte ale

„Hoțul din Bagdad"

PRESA cinematografică franceză a lansat o metodă nouă în critică. Cronicarul de serviciu va semnala de pildă că, în filmul respectiv, e vorba de amor, de luptă, de accidente de cale ferată și alte asemenea. Și se va prăpădi de rîs în fața acestor subiecte așa de răsuflate! In revista „Cinéma '79", se aplică acest tratament unui amuzant film anglo-francez: **Hoțul din Bagdad**, la care (citez): „a n-a oară..." bietul public înghite povești cu covoare zburătoare, duhuri rele închise în butelii și alte asemenea halimale bune de adormit copiii. Iar sumum-ul ironiei va fi atunci cînd criticul, pe baza faptului că și adulților le plac, de atîtea mii de ani, poveștile celor „O mie și una de nopți" va scrie, deștept foc, că filmul a făcut plăcere copiilor pentru că s-au bucurat văzînd ce tare le-a plăcut demodaților lor părinți. Și criticul termină cu vorbele: „Pas fameux". Adică „Nu face doi bani".

În realitate, acest film care rulează simultan în trei mari cinematografe bucureștene, cu săli pline și lungi cozi la bilete, este un film încîntător. Pentru că, între altele, reușește să fie nou într-un gen de o vechime plurimilenară. Covorul fermecat? Ei bine, s-a reușit chiar și în asta să se inoveze. Poetic, dramatic și spectacular. Prințul Taj și prietenul său scamatorul, magicianul Hassan, zburînd pe covor, duc o luptă cît se poate de modernă și originală contra — nu a vreunui tun antiaerian, ci contra... cavaleriei! Sînt atacați de armăsari năpraznici, care n-au nevoie să aibă aripi pentru a face salturi pînă la covorul inamic. Călăreții vor fi tăiați cu sabia de cei de pe covor, ceea ce este iarăși destul de inedit în tactica „aviației". Și toate astea de o imensă frumusețe plastică (operator Denis Lewiston). Este oare acest covor fermecat o treabă răsuflată în care nu mai crede nimeni?

Autorii filmului (scenaristul A.J. Carothers și regizorul Clive Donner) au adus și inovații. La un moment dat, cavaleria inamică despică în două covorul. Îl taie, despărțind pe cei doi „aviatori", fiecare rămas pe malul său. Firește, jumătatea de covor nu mai are aceeași putere de plutire. Dar nici nu și-a pierdut-o de tot. Înșfăcată energic de erou, ea va servi de parașută. Toate astea, veți recunoaște, sînt lucruri destul de inedite în istoria covoarelor fermecate. Același lucru se poate spune și despre celălalt „poncif" reproșat de criticul francez: duhul rău închis într-o butelie. Acesta este compus dintr-un tors și un cap de culoare verde-gri lucios, iar drept picioare, în loc să i se pună o coadă de pește ca la colegele sirene, va fi completat cu o lungă și mișcătoare trenă de fum. Ba chiar și psihologic Duhul Rău nu e ca frații săi din alte povești. Începe prin a se arăta foarte nerecunoscător față de prințul Taj care-l eliberase. Apoi se arată foarte tîmpit cînd Taj îl pune la ambiție, spunîndu-i că e incapabil să-și vîre la loc în sticlă făptura sa de 5 metri. Duhul dovedește că poate. Și iată-l iar prizonier. Iar prințul, în neprihănita lui generozitate, îl eliberează din nou. Atunci Duhul devine băiat de treabă și îl ajută pe prinț în toate cele.

Dar să lăsăm aceste detalii și să semnalăm marea calitate a filmului. Ca și în poveștile fantastice ale lui René Clair, vrăjitoria este nu numai simbolist realistă, dar și foarte plină de umor. Dialogurile sînt extrem de spirituale, mai ales că sînt încăpute pe mîinile (vreau să zic buzele) a doi actori comici de mîna întîi: Roddy McDowall (Hassan) și Peter Ustinov (Califul). Eroina, prințesa Jasmina, nu este numai fata Califului, dar și fiica lui Ustinov personal (Pavla Ustinov). Celălalt personaj feminin, favorita Califului, șefa haremului, amestec de soră tandră, amantă silită și sentimentală, ea mai este ceva: este o sinceră iubitoare de libertate și de haz. De aceea se îndrăgostește de caraghiosul nostru scamator și, așezați împreună pe covorul fermecat, decolează din sala tronului, pe dinaintea nasului înalților oaspeți. Rolul ei e interpretat de delicioasa Marina Vlady.

D. I. Suchianu

■ În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene, filmul realizat de Luigi Magni În numele Papei Rege (peliculă pentru care, în 1978, producătorul Franco Commiteri, actorul Nino Manfredi — în prim-planul imaginii — și Luigi Magni au fost distinși cu Premiul David di Donatello)

Cinema

FLASH-BACK

Arta constelației

● ÎN ciclul destinat **remake-urilor** s-a putut vedea, de cei care ar mai fi avut îndoieli, spațiul abisal în care se mișcă personalitatea regizorului. Între **Jurnalul unei cameriste** de Renoir sau Buñuel, între **Romeo și Julieta** de Castellani sau Zeffirelli, între **Dama cu camelii** de Cukor sau R. Bernard, între **Baronul Münchhausen** al lui Méliès sau Zeman, între **Don Quijote** al lui Pabst sau Kozințev etc. etc., s-au stabilit, în ciuda subiectelor identice, deosebiri diametrale, pînă la a pierde, uneori, absolut orice asemănare. Nu substanța din care este plăsmuit filmul contează, par să fi demonstrat organizatorii, nu scenariul, nu interpreții, nu dialogurile, ci suflul pe care-l imprimă comunicării povestitorul din umbră, acela care are ceva de spus și n-a putut-o face altfel decît prin intermediul imaginii — **regizorul**. Ciclul comparativ pe care i l-a închinat Cinemateca (chiar conținînd unele pelicule precare, și tocmai de aceea!) valorează ca un ciclu definitoriu, valabil, pentru fiecare din regizorii implicați, cît un ciclu aparte!

Dimpotrivă, ciclul „Premiilor de la Cannes", lung și rămuros, început în mai și terminat în august, a servit ca un excepțional reactiv pentru toate subiectivismele și modele, convențiile și ticurile care alterează arta filmului. O istorie a filmului alcătuită după criteriile „Cannesului" ar fi hilară și caricaturală. S-ar găsi în ea pelicule aberante despre care aproape n-ați auzit sau pe care le-ați uitat de mult (exemplele nici nu-și au rostul...), în timp ce ar lipsi mult mai multe opere de mare prestanță, ai căror autori au fost furați de agresivitatea cancanieră și gregară a nulităților zilei ori s-au ferit ei singuri să se mai prezinte la un concurs căruia i se știau superiori. Printre aceste strîmtori ale conjuncturii s-au strecurat, însă, spre noi destule opere de excepție, și pentru ele, ca și pentru comparațiile oferite, pline de tîlc, trebuie să mulțumim Cinematecii.

Mulțumiri ar mai fi și pentru obișnuitele rubrici-portret, în rama cărora au fost perindate în stagiunea aceasta numai personalități de anvergură: Eisenstein, Bresson, Welles, Lang, Hitchcock, Monicelli (dintre regizori), Delon, Redford, Caragiu (dintre actori), Sophia Loren, Beata Tyszkiewicz și Mari Töröcsik (dintre actrițe). S-au dedicat, de asemenea, ca de obicei, medalioane autorilor și actorilor dispăruți în anul anterior, 1978. Prin mijlocirea acestor componenți ai operei filmice am putut reîntîlni peste o sută de alte pelicule, unele din ele greu accesibile, și i-am surprins, pe unii din omagiați, în ipostaze dintre cele mai neașteptate. Căci arta a șaptea, ca artă comună ce-și dă valoarea numai în ansamblul personalităților ce-o compun, seamănă acelor constelații strînse pe care le descoperi în întregime, chiar cînd privești spre o singură stea a lor.

Romulus Rusan

funcționării procesului de vizionare, la raportul dintre contemplarea pasivă și activă a lumii pe care o determină micul ecran, sau, în sfîrșit, la înfățișarea (pe baze statistice) a preferințelor publicului, criticilor sau specialiștilor.

Atent la ceea ce ar defini limbajul televiziunii, Pavel Câmpeanu consideră că apariția lui „nu răspunde unor nevoi comunicaționale specifice" și, deci, „în condițiile lumii contemporane, televiziunea reprezintă mai puțin soluția tehnică a unei probleme sociale, cît problematizarea socială a unei descoperiri tehnice". Spre deosebire de alte limbaje, „limbajul specific al televiziunii este imaginea vizuală cinetică transmisă la distanță", acțiunea lui „fiind profund condiționată de unele coordonate tehnice cu importante efecte sociale".

Televiziunea devine, astfel, un instrument de satisfacere (excesivă, consideră autorul) a nevoii de spectacol și concluzia cărții **Oamenii și televiziunea**, accentuînd elementele determinante ale comunicării televizuale în lumea actuală, evidențiază faptul că: „Atît televiziunea cît și societatea aspiră la formarea unor oameni culți, complecși, dinamici și creativi, a căror multiplicare presupune un nivel înalt de civilizație al existenței și o imensă bogăție a experiențelor culturale. Un bun program de televiziune poate contribui la o astfel de evoluție. El nu poate însă substitui lectura literară proprie, studiul, confruntarea liberă de idei, activitatea culturală proprie, teatrul, muzeul, concertul — tonalitatea decisivă a vieții cotidiene. Pe de altă parte, nici cel mai bun program de televiziune nu poate anula influențele generale ale televizionării". În consecință, „O orînduire care aspiră să convertească cuceririle civilizației în recuperarea treptată a realității individului nu are de ce se refugia în spectacolul excesiv. Dacă în telespectatorul excesiv este cultivat producătorul unilateral, transformarea unuia o poate accelera și pe a celuilalt. Trecerea de la telespectatorul excesiv la cel moderat este unul dintre momentele trecerii de la unilateralitatea producătorului la dezvoltarea multilaterală a personalității umane".

Oamenii și televiziunea este o carte ce merită a fi semnalată nu numai la o rubrică dedicată programelor transmise prin radio și micul ecran.

Ioana Mălin

Secvența

● O inspirată inițiativă bucureșteană reunește acum, la începutul anului școlar și universitar, o suită de programe cinematografice dedicate elevilor și studenților; filme grupate în adecvate cicluri tematice („Tineretul în luptă pentru libertate și afirmare socială", „Dacă toți tinerii din lume") ori reprezentînd variate genuri („În lumea basmului", „Animație de pe toate meridianele", „Comedii... parodii") împlinesc multicolor aura festivă a decadei cuprinse între 13 și 23 septembrie. Din seriile anunțate pe afișele sălilor din toate colțurile Capitalei („Munca", „Giulești", „Central", „Doina", „Progresul", „Cosmos", „Bucegi"), se impun cîteva pelicule de referință (precum **Zidul** sau **Sonată pe malul lacului, Iphigenia** ori **Camera cu fereastră spre mare**). Totuși nu puține sînt operele mediocre, reluate și alăturate, parcă, doar din dorința de a completa numărul de titluri ale vreunui ciclu. Și e păcat că se irosește astfel, prin inconsecvență, o bună parte din nobilele intenții ale organizatorilor, din aspirația lor de a educa și forma spiritul — civic dar și artistic — al noilor generații de spectatori.

I.c.

TELECINEMA

Viața (ca) în basme

● S-a terminat și **Poldark**, împrejurare absolut regretabilă — cel puțin din punctul meu de vedere —, chiar dacă sfîrșitul era cam convențional. De fapt, însuși faptul de a încheia ferm, fără nici o „deschidere", un serial sau, mă rog, un foileton, e cumva paradoxal. Puțin mister, ceva incertitudine la această „lăsare de cortină" n-ar fi stricat deloc.

Oricum, rămîn multe figuri greu de uitat, rămîn suficiente pasaje de ținut minte, rămîne, mai ales, un „basm" spus de o voce pricepută, care cunoaște toate zecile de trucuri în stare a te aduce în orice stare, numai în aceea de somnolență nu. Cum se vede, uneori starea benefică în fața unui basm este aceea de veghe.

Gîndul acesta mi-a venit din nou peste cîteva zile, văzînd **Uitarea**, film ce nu spunea, ce nu anunța nimic deosebit cu ale sale nume de regizor, operator, actori etc. Tot un basm — îmi spuneam pe măsură ce se desfășura, nu fără o anume neliniște, nu fără o anume incapacitate de a înțelege de ce mintea (leneșă? anesteziată?) vede peste tot basme. Dar dacă este chiar așa? În sfîrșit, trecînd peste asta, să spun că și povestea bătrînei din **Uitarea** mi s-a părut (firește, pe un cu totul alt plan) demnă de o stare de veghe, și nu doar în sensul de a ține ochii deschiși, ci și — mai ales — în acela de a avea deschiși ochii minții.

Filmul (nu o capodoperă, să nu ne amăgim, dar nu o dată profund și tulburător), cum se zice, un capitol, cîteva file dintr-o „monografie" la care se scrie în ultimii ani cu din ce în ce mai multă rîvnă: cea a „vîrstei a treia". Lung prilej de vorbe și de ipoteze, această vîrstă a treia (ce ajunge a fi în cazul unora și a patra) a dat destul de des melodrame „solide", ca și inatacabile în perfecțiunea, în rotunjimea lor. Tema e generoasă din acest punct de vedere, e drept.

Iată însă că se poate vorbi despre ea și cu decență, cu o superbă decență — fiindcă eu cred că aici e punctul geometric unde se cuvine să se întîlnească un motiv oricum ingrat, cel al senectuții, cu orice „comentator" al său.

Iată, apoi, că pot exista nuanțe și subtilitate și acolo unde de obicei întîlnim evidențe ce par a pretinde o tratare tranșantă, un ori-ori atît de util cîteodată, atît de stînjenitor cel mai adesea.

Iată că se poate glosa pe marginea vîrstei a treia cu o inteligență mai apropiată de luciditate decît de un patetism foarte la îndemînă, dar tot atît de riscant într-o atare situație.

Uitarea este o peliculă expresivă în tăcerile sale prelungi (iritante chiar, pentru spiritele mai decise și mai puțin meditative), ca și în vorbele ei.

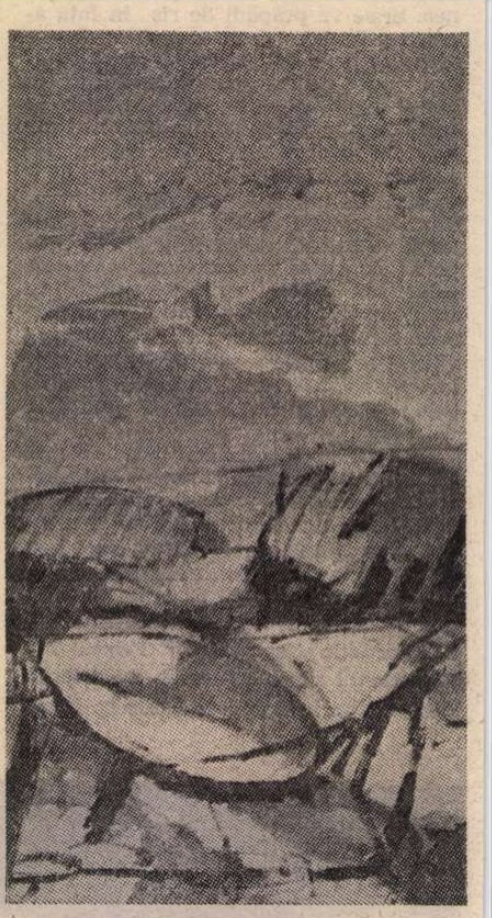
Oricum, senzația (dacă nu iluzia) era aceea că fie și la vîrsta a treia — ce să mai vorbim de celelalte? — se poate trece cu demnitate prin zgomot și furie. Mai mult: li se poate supraviețui. Nu așa s-a întîmplat și în **Poldark**? — ca să mă întorc de unde am pornit. V-am mai vorbit doar de utilitatea terapeutică a basmelor... Apropo: ați văzut ce „dur" sînt încercați din prima clipă, din primul episod, „cei din Mogador"? E grea viața în seriale. Mă întreb unde vor (și unde vom) ajunge, totuși?

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

TEODOR CATANĂ : **Peisaj**



PAULINA MIHAI : **Peisaj**

● REUNIND două artiste din generații diferite, cu maniere diferite, expoziția de la galeria „Simeza" poate furniza premise pentru o discuție legată de fenomenul permanenței valorice în pictura noastră, dar și pe tema necesarei diversități de atitudine, concepție, stil, prin care teritoriul expresivității își amplifică atracția la nivelul unui public foarte larg. Aspecte care, presupunînd condiția cotei calitative — deplin realizată în acest caz — se extind cu sens de generalizare la sfera mai largă a creației contemporane, expozițiile personale furnizîndu-ne date pentru aprecierea ansamblului, de un ton reconfortant. Abordată din acest unghi, manifestarea de la „Simeză" deschide incitante unghiuri pentru o analiză care, pornind de la calitățile și propunerile conținute în structura imaginilor, angajează în egală măsură cazul particular și problemele picturii în ipostazele de actualitate, ca teritoriu al creatorului dialog între expresivitatea imaginii figurative interpretate și cea a sintezei structură-formă-culoare.

Dotată cu un acut simț al observației în profunzimea fenomenului și capabilă să-și investească sintagmele cu acea dimensiune interioară ce le detașează de calofilia analogonului comod, SILVIA CAMBIR practică pictura expresionistă, în sensul cel mai înalt al noțiunii, ca mijloc de analiză și afirmare a tuturor adevărurilor conținute în materia vie sau amorfă. Dacă ar trebui să limităm condițiile imaginii astfel construite la datele de esență, ar trebui să pornim de la existența unui clar program intelectual anticalomorf, respectat cu rigoare și consecvență, afirmînd voința de expresivitate și un rafinament autentic, disimulat în spatele unei austerități deconcertante. Febrilitatea percepției și a gestului se traduce în infinitele modulații tonale ale griurilor colorate, reci și rarefiate, cromatica definind cel mai exact climatul psihic interior, în timp ce desenul lapidar, cu explozii gestuale și decizii de caligramă, asigură identitatea figurativului aplicat tuturor fenomenelor studiate. Procesul de punere în imagine picturală este exolicit deconspirat prin alăturarea acuarelelor, de fapt desene colorate, propunîndu-ne nu numai o temă de discuții în jurul ideii de construcție deliberată, logică, ci și a celei de atelier, în sensul permanentei nevoi de cunoaștere și autodepășire prin mijloacele picturii. Riguroasă și exigentă cu propria artă, convinsă de avantajele adevărului în disputa cu „frumosul", Silvia Cambir se află într-un punct ce îi permite și îi dă dreptul să se numere printre prezențele autentice de forță și rafinament, ale picturii noastre actuale.

Cazul PAULINEI MIHAI, cealaltă expozantă de la „Simeza", ilustrează acel gen de evoluție rapidă și constantă, asigurată de talent și tenacitate, prin care noțiunea de maturitate artistică se reconsideră ca limită cronologică, dar și ideea unei preluări critice, de la punctul unor concluzii constituite, a tuturor valorilor expresive produse de evoluția unei arte pînă la un moment dat. În această situație concretă, artista a optat ferm și decis de la început pentru tipul de pictură-sinteză, încorporînd paralel cu lecția construcției, desenului și a formei, necesară ca punct de sprijin pentru orice interpretare ulterioară, o bogată, nuanțată și deschisă tradiție coloristică aducînd-o la ipostaze acut moderne și operante. Originea iconografiei sale, de o densă și sever articulată omogenitate, se găsește, în planul conceptelor, tot în fenomenele lumii concrete, pretextele sînt peisaje, naturi statice, studii în general, reformulate în sensul renunțării la detalii sau retorism, în favoarea percutantelor asociații de forme cu valoare de semn. Tehnica în sine nu este nouă, lectura se realizează ușor prin descifrarea intenției explicite, impresionante sînt însă rezultatele concrete, modul în care materia analizată se convertește în stimul afectiv, implicînd sentimentul unui spațiu originar cunoscut, dar și aventura prospecțiunii libere, captivante, în universul de sigle picturale. Consistența lumii obiective, cu toate ipostazele sale, se poetizează prin intervenția unui non-finit ce presupune evanescența și proteismul interregnal, masa telurică autoritară a naturii generoase devine brusc un receptacul de sentimente, spațiul se deschide către un infinit acaparator. În acest fel, plan lîngă plan, obiect lîngă obiect, prextexte cromatice în succesiune logic implacabilă, pictura Paulinei Mihai se constituie ca un discurs aparte, de forță și sensibilitate, proiectînd-o pe autoare în zona celor mai interesante prezențe tinere ale artei noastre.

● La „Căminul Artei" (parter), TEODOR CATANĂ expune pictură de factură postimpresionistă, bazată pe culoarea formă, cu tonuri luminoase și dominate de un vitalism solar. Tema este unică, **peisajul**, ipostazele sînt variate, oscilînd între varianta agrestă, cu alternanța planurilor cromatice organizată pe principiul deal-vale, și cea marcată de intervenția umană, materializată în semnele activității sale industriale. Problemele principale rezidă în comupnerea expresivă și în distilarea asociațiilor de culori, mizînd în general pe efectul de contrast, dar nerefuzîndu-și nici plăcerea lucrului „în gamă". Atent la realitatea exterioară și implicîndu-se afectiv în peisajul conceput ca stare de spirit, Teodor Catană pictează echilibrat, cu vădită știință și cu o nedisimulată plăcere a materiei cromatice vibrate, rămînind în sfera unui intimism cu tentă tradițională.

Tot la „Căminul Artei", la etaj, TOMA HIRTH ne propune o variantă cosmic-tumultuoasă a picturii de substanță și metaforă, imaginînd o nouă geneză, centripetată în jurul omului ca semn al rațiunii și ordinii firești. În felul acesta, propensiunea artistului către soluții gestuale și de „action painting" coabitează cu un avînt romantic funciar, imaginile conținînd totdeauna un substrat ideatic prin care se justifică, dincolo de aparența picturală. Alteori, atunci cînd reperul figurativ dispare, compunerile devin probleme de picturalitate autonomă, trecînd în zona altei atitudini, poate mai complexă tocmai pentru că se bazează doar pe elementele de sintaxă și morfologie plastică. Adeseori imaginile se constituie ca posibile peisaje, dar și în acest caz obsesia cosmicității guvernează structurile rezultate, nu fără o incontestabilă punere în chestiune a elementului culoare, în expresivitatea sa plenară, asociativ-activă. Există, de asemeni, piese de un figurativ mai temperat, cu un climat nostalgic, dar ele constituie, la fel ca și desenele, mai curînd etape ale unui proces de punere în libertate a semnelor, decît concluzii definitive, paradigmatice. Acoperind astfel un deceniu de activitate, expoziția marchează evoluția, căutările, și mai puțin o atitudine univocă, dominantă, ceea ce conferă caracterul mobil, deschis și proteic al căutărilor detectabile.

● SILVIA GROSU JELESCU (Galeriile „Municipiului") pictează cu acea plăcere proprie artiștilor ce nu-și propun un program anume, în afara preocupării pentru exuberanța cromatică și găsirea unui „motiv" pitoresc. Lucru vizibil în modul de a trata suprafața pînzei, ca pe un suport pentru largi tușe de culoare ce se organizează mai mult afectiv și optic decît după o structură coerentă deliberată. În acest fel accentul cade pe jocul cromatic dedus din practica impresionistă a juxtapunerii tonurilor, adus în punctul în care limita dintre intenție și aleatoriu, dintre consistență și dispersie dispare, singură intervenția desenului schematic, angulos, trasat cu negru, oferind posibilitatea recuperării imaginii figurative dorite. Problema acestui tip de atitudine, în afara preponderenței instinctului asupra logicii picturale, rezidă în relativa acordare a gamelor și în antinomia ce apare între suprafața tușei supradimensionate și cea a pînzei, ca limită a imaginii și modul. Incontestabil dominată de bucuria culorii și a luminii, pictura Silviei Grosu Jelescu necesită un plus de rigoare și o mai atentă definire a fenomenelor — ca în cazul figurilor umane și a unor peisaje cu ambarcațiuni — dincolo de euforia primului contact cu motivul incitant, tocmai pentru că se vrea figurativ poetică și solară.

Virgil Mocanu

Festivalul Enescu

AZI are loc deschiderea Festivalului internațional „George Enescu", semnificativ eveniment cultural ce scoate în evidență încă o dată felul în care e omagiat în lume geniul muzical al marelui compozitor, dirijor și solist, consacrat de istorie prin opere rămase nemuritoare.

Sentimentul nostru patriotic față de creația enesciană este amplificat de veneratia pe care i-o acordă umanitatea, în situație asemănătoare cu opera lui Brâncuși sau Sadoveanu, fără a mai aminti culminanța poeziei românești reprezentată de lirica lui Eminescu.

Festivalul internațional „George Enescu" confirmă încă o dată inepuizabila sursă a valorilor românești intrate în pantheonul culturii și civilizației mondiale. Creatorul lui **Oedip** ni se înfățișează din nou ca un titan.

Se vor întîlni la București reputați dirijori, compozitori, interpreți, oameni de muzică, într-o impresionantă emulație, în creative eforturi de a descoperi noi valori în opera lui Enescu, de a descifra prin arta interpretativă și magia baghetei bogăția unor noi sensuri menite să ofere publicului nostru mesajul unui compozitor român de talie mondială. Festivalul va demonstra, și de această dată, printre altele, multiplele posibilități de a-l interpreta pe Enescu.

În perioada Festivalului, Asociația oamenilor de artă (A.T.M.), urmînd bunul obicei de a organiza acțiuni cultural-artistice ce polarizează interesul breslei creatorilor și de a fi prezentă în manifestări de anvergură, va contribui prin întîlniri, dezbateri, mese rotunde, la îmbogățirea programului. Vom găzdui asemenea acțiuni cu emoția cuvenită. Sîntem convinși că în schimbul de opinii și experiențe atît creatorii din țara noastră cît și cei de peste hotare vor contribui la înțelegeri noi, la luminarea contemporaneității marii opere. Colegiul criticilor muzicali va participa, în această perioadă, în mod direct, la organizarea și desfășurarea programului de dezbateri al Asociației noastre. Vom acționa spre realizarea acestui program în așa fel încît el să aducă rezultate benefice pentru întreaga obște artistică.

Festivalul reprezintă încă o dată un act de recunoaștere internațională a operei lui George Enescu și, în această privilegiată situație, receptarea contemporană a creației sale constituie un gest de noblețe spirituală în a cărui semnificație A.T.M. își înscrie recenta preocupare.

Dina Cocea

Sculptură de VICTOR POSTELNICU (Galeria „Orizont")

Eseu

Sens și expresie în limbajul artistic

ÎN ORICE epocă istorică, valoarea și seducția artei au constat în specificul expresiei purtătoare a unui nobil conținut uman, ce depășește — prin impulsul provocat și imaginea artistică creată — realitatea concretă și o înalță pe un plan superior. Transfer de idei sau factor răscolitor de afecte și de proliferare a stărilor de conștiință, arta nu poate folosi limbajul comun determinat de necesitățile vieții, ci inventează propriile ei modalități de exprimare, decantînd, selectînd, transpunînd sensul uzual al cuvintelor, gesturilor, percepțiilor senzoriale în valori originale, dotate cu înțelesuri proprii și adecvate intențiilor artistului creator. Astfel se ajunge — prin limbajul artistic în genere și cel poetic în deosebi — la transpunerea obiectului material într-un plan simbolic, care păstrează o indirectă relație cu baza lui reală.

Aureolată în gîndirea lui Hegel de nimbul „absolutului" ce caracterizează sfera supremă a spiritului uman, considerată în filosofia romantică (Schelling, Schlegel) drept cea mai înaltă etapă în dezvoltarea lui istorică, căci în ea „se armonizează realul cu idealul" arta exprimă o aspirație către „universal", apropiindu-se astfel de țelul filosofiei. Singura deosebire între ele — cum s-a mai remarcat — o constituie faptul că în artă (în special în poezie) „imaginea" are o valoare în sine, în timp ce în gîndirea filosofică ea tinde a se încadra într-un „sistem", fiind un mijloc de comunicare, de transmitere a unui sens inaccesibil altfel pe cale rațională. Căci inteligența artistică nu se confundă cu inteligența logică. Ea are la bază un fond afectiv, simpatetic, asociativ și în creația poetică e singura cale care poate dezvălui „semnificația" artei. Atît de mult e diferențiat limbajul poetic de exprimarea comună, încît unii poeți îi atribuie chiar o valoare intrinsecă. Paul Valéry, spre exemplu, îi acordă un rol activ în formarea personalității artistului, și, conștient de specificul sintagmei poetice, susține că arta „ne ajută mai mult să **devenim** decît să înțelegem". „Poezia — subliniază el — e încercarea de a reprezenta sau de a restitui prin mijloacele limbajului articulat, acele lucruri sau acel lucru pe care încearcă să le exprime strigătele, lacrimile, mîngîierile, suspinele și care par a voi să exprime obiectele" (**Tel Quel,** Pléiade, II, p. 547). Pentru alți interpreți ai fenomenului literar „poemul nu e decît un grad superior al unei expresivități artistice, care se manifestă primar și în vorbirea reală". Poezie și comunicare sînt termeni care se pot înlocui unul pe altul. (C. Bousonos, **Teoria expresiei poetice,** Ed. Univers, 1975).

Oricare ar fi accepția dată limbajului artei însă, este incontestabil că în toate artele există un element comun, **simbolul,** care asigură funcția de sugerare a unei lumi ce depășește realitatea materială și conturează universul imaginii artistice. Arta nu este numai o „virtualitate de semnificații", dar fără îndoială „un poem fără nici o semnificație nu e un poem" (Jean Cohen, **Structure du langage poétique,** Paris, Flammarion, 1966). Semnificația, care în limbaj structuralist se confundă cu funcția semantică, e un element esențial în sesizarea valorii poetice.

Evident, limbajul poetic trebuie valorificat în primul rînd, în raport cu propria lui „specificitate". în **structura** textului literar respectată ca atare, căci ea e cheia interpretării și înțelegerii lui. „Arta poetului constă în descoperirea de cuvinte sau raporturi semantice care exprimă în mod inedit un sens comun. Deținătoarea valorii poetice a unui poem e în primul rînd **expresia** verbală ce semnifică un conținut de idei" **(op. cit.,** Le sens poétique). Astfel, ducînd mai departe — cu noi aplicații în domeniul poeticei — structuralismul conceput altădată de W. Dilthey, Ch. Ehrenfels și Koffka pe linia psihologiei „configurației" (Gestaltpsychologie), lingvistica contemporană consideră că precizia semantică în definirea obiectului e singura în măsură a asigura înțelegerea integrală a operei. E drept că ea nu e lipsită de predecesori. În preajma **primului** război mondial, Clive Bell definea conceptul dominant al școlii formaliste, „Significant form", prin puterea unor forme de a genera semnificația. Astăzi un remarcabil reprezentant al acestei direcții lansează opinia că prin analiza „formei verbale" se poate ajunge la pătrunderea „esenței" poeziei („the inscape") la sesizarea „ideii subjacente", deci a elementului insesizabil pe altă cale. (Roman Jakobson, **Langage et poétique,** Ed. du Seuil, 1973, p. 504).

Nu se poate contesta că în general limbajul are o funcție „designativă", exprimînd prin intermediul „semnelor" o relație indirectă, o corespondență cu obiectul desemnat prin cuvînt. Această funcție devine în limbajul artistic o calitate majoră, căci ea este intenționat accentuată, căpătînd o accepție estetică de ordinul „simbolului" ; în măsură a atinge valori mai variate și mai complexe decît semnificația propriu-zisă. Limba poetică dobîndește astfel o existență autonomă, în care cuvîntul nu mai constituie un mijloc direct de comunicare a unor date concrete, ci doar o „sugerare" a fondului real al operei, înălțînd și înnobilînd spre visurile noastre realitatea. Sensul „figurat" în exprimarea poetică presupune intervenția unor factori psihici multilaterali, în care fondul afectiv ,și cel **imaginativ** își aduc contribuția lor efectivă. „Simbolurile artei — notează H. Duvignaud — sînt în fapt o creație a imaginației — o încercare de a exprima o anticipare a viitorului" **(Sociologie de l'art.** P.U.P., Paris, 1965).

De aceea, credem că înțelegerea unei opere literare nu poate fi redusă la considerarea ei numai ca un mesaj „verbal" (semnificant numai sub raportul semantic), că un poem nu poate fi pătruns în esența sa numai prin analiza lingvistică a formelor și că rămîne încă intuiției artistice un cîmp larg de sesizare și investigare.

Simplul „discurs" semantic reprezintă numai una din laturile creației poetice și nu ar putea motiva renunțarea la satisfacția estetică resimțită în fața unei opere poetice, ce ne transpune într-un univers construit cu imaginația, creînd noi contururi realității în viziunea creatorului. Analiza structurii poetice pe plan lingvistic nu poate epuiza complexitatea esențială a fenomenului creației. Critica literară ca și critica de artă presupun abordarea obiectului supus examenului de valoare din variate perspective (gnoseologică, axiologică, sociologică, psihologică, estetică). „Pentru clarificarea sensului poeziei — remarcă esteticianul Mikel Dufrenne — nu e nevoie de o savantă descompunere întîi și apoi de reconstituirea analitică a versului, ci doar de un simț poetic în directă legătură cu imaginația, o intuire sensibilă și afectivă a valorilor textului" **(La poésie : où et pourquoi ?** Rev. d'Esthétique, nr. 3—4, 1975).

DESIGUR, nu există artă decît într-o „emoție intelectualizată", în care expresia semnificantă ordonează, printr-un proces semi-conștient, ecourile afective ale subconștientului. Într-un domeniu, în care sensibilitatea își pune decisiv pecetea, inteligența artistică e prezentă cu o mare doză de luciditate. Se poate spune că genul literar însuși e un mijloc superior de realizare a unei comunicări într-un limbaj deosebit de elaborare. Și, fără îndoială, valoarea artistică într-un poem e în funcție de calitatea expresiei poetice. Apare astfel justificată atenția față de semnificația expresiei, pe care B. Tomașevski o denumește „orientarea către expresie" și care trezește sensibilitatea noastră față de cuvinte și indirect contribuie la recunoașterea valorii expresiei în limbajul artistic.

CONSTANT PERMEKE : **Cultivator de cartofi** (1930)

Vislaș (1922)

Cert, un poem presupune un „limbaj specific", pentru că — așa cum s-a mai arătat, spre deosebire de vorbirea curentă —, el comunică o „experiență specifică". În acest sens se face apel la noțiunea de **stil** foarte discutată în critica literară, dar de fapt o **categorie majoră** în estetică, depășind limitele artei poetice. El atestă geneza comună a oricărui limbaj ca funcție de comunicare a unui conținut. Stilul pune marca originalității pe opera de artă și e în funcție de adînci constelații interioare, coordonate subiective ale personalității artistului. Astfel, stilul poate transforma poezia într-un limbaj incantatoriu cu valori de expresie ritmică și melodică (eufonie) sau o păstrează numai ca funcție de comunicare semantică. Opusă versificației automate sau tehniciste fidelă teoriei suprarealiste, experiența simbolistă a accentuat efectul muzicalității versului, considerînd-o calitatea lui primordială. Recomandarea lui Verlaine : „De la musique avant toute chose" („Art poétique") se împletea cu explicația fondului poetic din sonetul lui Baudelaire : „Corréspandances" („Les parfums, les couleurs et les sons se répondent"), la baza căreia era „sinestezia" — acea complexă stare senzorială, nediferențiată, caracteristică momentelor de inspirație poetică, justificînd acordul formal între semnificant și semnificat. La rîndul său, St. Mallarmé susținea că „versul nu trebuie să se compună din cuvinte ci din intenții și toate cuvintele trebuie să pălească în fața senzațiilor" („les paroles doivent s'effacer devant les sensations"). Și cu toată exagerarea cuprinsă în formula citată, ideea poetului e clară : cuvîntul nu trebuie să abstractizeze expresia, ci să asigure acel liant subteran care face posibil sondajul interior și comunicarea cu lumea din afară.

Apelul la exprimarea poetică, la **stilul** artistic în genere, are, în opera adevărată — contrar unei prejudecăți curente — nu scopul izolării, „singularizării" artistului, ci dimpotrivă acela al atracției, trezirii interesului pentru forma deosebită, expresivă, frumoasă a creației. În pictură, Kandinski observa că „formele sînt elemente ce declanșează emoții coloristice" — ceea ce de fapt atestă legătura dintre valorile tehnice ale artei și fondul complex, intelectiv și emotiv totodată al psihicului uman.

Evident, contactul cu arta se realizează prin intermediul percepției senzoriale superioare și dezvoltă sensibilitatea subiectivă, care pregătește momentul sesizării, stadiul înțelegerii și interpretării operei de artă. Acestea sînt date referitoare la actul receptării ei în societate. Dar înainte de a fi validat prin valorificare obiectivă pe plan social, limbajul artistic — și cel poetic în deosebi — încearcă să deschidă drumul către „esențial" și aceasta prin puterea de exprimare, prin marea forță de „sugerare" a realității, îmbogățită, transfigurată prin intermediul „expresiei", ce potențează în imaginea artistică funcția simbolică a artei. Însuși mesajul unei opere nu constă numai în conținutul de idei sau afecte (semnificație), prin care se adresează percepției sau simțurilor noastre, ci în mare măsură în ceea ce ni se sugerează și ne provoacă imaginația, într-un mod în care ne simțim atrași sau obligați să participăm la efortul de inovație al autorului. Căci mesajul în artă — mai ales în poezie — e o formă de comunicare interindividuală în condițiile valorificării conținutului prin mijloace artistice. El exprimă convertirea fondului interiorizat și subiectiv în forme obiective, concrete, devenite accesibile maselor consumatoare de artă pe baza înțelegerii, a unei „decodificări" acceptată în limbajul curent al societății. Astfel, deosebită de exprimarea obișnuită și distinctă de alte valori spirituale, poezia redă o atitudine în fața vieții într-o tehnică specifică, originală, fiind un mijloc de afirmare a personalității umane. Inovația artistului, a poetului, nu se constituie ca valoare estetică decît dacă e supusă criteriilor de valorificare în ansamblul relațiilor socio-culturale și e considerată ca expresie a aspirațiilor umanității într-o anumită epocă istorică. Ea se exprimă prin limbajul artistic, care e modalitatea specifică de comunicare a individualității creatoare, a stilului său propriu, dar e în funcție de fondul aperceptiv al publicului în măsură a-l descifra și recepta. Această condiție definește valorificarea artistică în funcție de existența unei „conștiințe estetice" — produs al dezvoltării culturale istorice a societății.

Mircea Mancaș

Cartea străină

Producerea textului

PROGRESELE pe care le înregistrează poetica sînt, în mare măsură, progresele realizate în precizarea conceptelor ei fundamentale. Aceste progrese sînt totodată paşi înainte în delimitarea obiectului ei de studiu. Printre aceste concepte, cel care beneficiază de o analiză din ce în ce mai fină, ca urmare a înţelegerii lui complexe, este, fără îndoială, **textul.** Studiile consacrate textului, definit ca funcţionare reală a limbajului, ca pură organizare a elementelor acestuia în afara oricăror implicaţii semnificative, sînt astăzi suficient de numeroase ca să se poată vorbi despre posibilitatea unei ştiinţe a textului, o „textologie", cu o problematică vastă şi diversificată ce reproduce ipostazele manifestării discursive. În cadrul acestei problematici, un aspect dezbătut cu interes crescînd şi cu rezultate tot mai satisfăcătoare, ni se pare a fi cel care îşi propune examinarea textului în afara hermeneuticii şi a logicii, textul ca obiect al unei „poetici generalizate", fără alţi indici de apartenenţă : acesta este postulatul lui Jean-Louis Galay*) care încearcă să introducă o tematică suplimentară în spaţiul „polimorf sau chiar eterogen al analizelor textuale" (p. IX). Tentativa lui J.-L. Galay presupune acceptarea poeticii în sensul pe care i-l atribuise Valéry, acela de „manevră mai generală a gîndirii", adică, aşa cum scrie autorul prefeţei, Jean-Luc Nancy, „ca extindere a procedurilor şi a posibilităţilor de cuprindere, cu ajutorul gîndirii, a unui obiect în general" (p.X). Acest „obiect în general" este **modul de producere a discursului** „ireductibil la vreun conţinut oarecare" **(ibid.).** Poetica este, aşadar, **o ştiinţă a** operei considerată ca existenţă. Pentru a spori eficacitatea demonstraţiei sale, J.-L. Galay porneşte de la cazul particular al discursului (textului) filosofic pe care practica tradiţională, adoptînd o concepţie expresivă despre limbaj, nu-l vede decît ca purtător al unui mesaj (p.3), el este subordonat transmiterii unui sens, este ocultat de acest sens. Însă filosofii, „agenţi" ai operaţiunilor necesare alcătuirii şi prezentării operelor, sînt, inevitabil, **poietai,** adică **poeţi** (p.5), denumire care este, în mod nelegitim, rezervată, cu exclusivitate, făuritorilor de opere literare. Scopul lui J.-L. Galay este prezentarea procesului de „făurire a textului definit ca **artefact,** ca obiect ce depozitează sensul : într-adevăr, **poiein,** cînd are în vedere materialul limbii, desemnează un proces al cărui produs este, invariabil, **textul.** Opera-text este o artă ce depăşeşte limitele filosofiei ea are o existenţă autonomă şi un mod propriu de funcţionare. Orice operă-text — oricare ar fi activitatea care o generează — are o structură bifacială : o faţă **prepozitivă** (teleologia operei), care este variabilă, şi una **dispozitivă** (materialitatea operei), care urmează, pînă la un punct, legi comune tuturor tipurilor de discurs, fapt ce face posibilă **o teorie generală a textului.** Avînd în vedere această realitate incontestabilă, orice operă-text, rezultat al unor operaţiuni, poate fi obiectul de studiu al poeticii, sau, mai exact, al **poieticii.**

Textul — filosofic sau de alt fel — nu este niciodată o apariţie izolată, inexplicabilă : el este precedat de alte experienţe similare, concentrate de conceptul de **inter-text,** care oferă a) un substrat fundamental (referentul discursului) şi b) un substrat auxiliar (materia textuală, mijloacele lingvistice) (p. 18).

Productivitatea textuală este o chestiune de scriitură, nu de gîndire, dar sensul, chestiune ce ţine de gîndire, nu poate fi manifestat decît prin medierea textului. Filosofia, cu statutul ei special, nu poate inova, la nivel fundamental, decît dacă are antecedente textuale : „Naşterea unei filosofii din alta este mai curînd o transfigurare decît un metalogism. Nu se poate vorbi de productivitatea filosofiei decît ca de un regim anumit (mai mult sau mai puţin specific) al productivităţii textuale în general...", p. 20).

*) Jean-Louis Galay, **Philosophie et invention textuelle. Essai sur la poétique d'un texte kantien.** Paris, Klincksieck, XII + 344 p.

Dacă **textul** este definit ca **produs** al unor operaţii, al unui dispozitiv de operaţii **(operativitatea),** se înţelege cu uşurinţă importanţa pe care o capătă retorica; teorie a operaţiilor al căror rezultat este opera verbală, în investigarea textului. Limbajul nu este redus la condiţia de simplă **materie,** suport al formelor construite în alte zone. Limbajul este **mediul,** în sensul hegelian al termenului **element** (p.25). Posibilităţile de folosire a limbajului sînt înscrise în el. Textul, manifestare reală a acestuia, este purtătorul dimensiunii lui „acţionale", iar această dimensiune este definitorie pentru **operă** ca proces de formare în cadrul limbii. Opera, locul de instalare a textului, este un **artefact,** produs al unui **agent** care foloseşte **o techné.** Galay sugerează principalele momente ale operaţiei care duc la producerea operei-text, momente al căror studiu ar trebui să constituie criteriile structurante ale unei „teorii a producţiei textuale" (p.28). Aceste momente se identifică, în mare măsură, cu cele semnalate de retorică şi dictate de poziţia autorului, însă ele pot fi îmbogăţite cu situaţiile ce decurg din acceptarea operei ca obiect de **consum, din optica lecturii ; stratagemele** persuasiunii vor fi examinate atît din perspectiva intenţiei cît şi din aceea a reuşitei, a eficacităţii organizării discursive : orice determinare, de la simplul pretext pînă la motivul real, situată în cadrul limbajului, poate fi un „embrayeur opéral" (p.32). Elementele operale ale discursului trebuie ordonate „metodic", în sensul dispunerii lor retorice ; compoziţia operei, coerenţa sau consistenţa ei verbală, sînt dotate să asigure recunoaşterea întregului în părţile componente şi a acestora în întreg : „Fiecare operaţie a operei şi fiecare formă discursivă în care se înscrie aceasta trebuie, în principiu, să-şi găsească explicaţia în raţionalitatea operei-întregi-pe-cale-de-a-se-făuri. Acesta este principiul analizei textului conceput ca **lucrare** (ouvrage), adică al analizei poietice" (p.35).

Textul este, aşadar, produsul unor acte poietice : specificitatea acestora este analizată sub aspectul compatibilităţii cu producţia textuală, deoarece nu orice act poietic este valorificat într-o producţie textuală. Actele poietice cu virtuţi textogene sînt identificate în formele pe care le conţine textul, întrucît aceste forme sînt finalizarea unor operaţiuni, reducerea activităţii (chrèsis) operatorului la eficacitatea (energeia) acestor operaţiuni (p.45). Ştiinţa textului poate, prin urmare, să fie o **operalogie** şi să cunoască o existenţă autonomă, ca teorie generală, sau una auxiliară, subordonată unei manifestări specificate de sens (operalogia filosofiei, de pildă). Dacă se admite — şi nu se poate să nu se admită — că textul constituie prima instanţă a cunoaşterii în orice domeniu, constituirea acestei ştiinţe nu poate fi întîrziată. Pornind de la cazul particular al filosofiei, J.-L. Galay demonstrează inacceptabilitatea studiului în afara consideraţiilor textuale : filosofia, ca manifestare reală, integrală, este un semn, expresia solidarităţii unui semnificat cu un semnificant. O operă filosofică reprezintă „implicarea reciprocă a producerii semnificatului şi a semnificantului textual" (p.336), sau, cu alte cuvinte, „a filosofa presupune, ca imperativ constitutiv, o manifestare de ordinul simbolicului textual : a face filosofie înseamnă, în mod esenţial, a face text" **(ibid.).** Abordarea filosofiei din perspectiva poeticii nu este o repetare inutilă, o metafilosofie oarecare, ci cunoaşterea unui aspect care aparţine, indisociabil, manifestării filosofice ca atare.

Aceste consideraţii asupra textului filosofic constituie punctul de plecare pentru o teorie a textului în general ; J.-L. Galay încearcă să-şi organizeze expunerea în jurul citorva „universalii" : „mişcarea" studiului pe care îl semnalăm aici este ridicarea la un nivel de neutralitate, acela la care textul îşi pierde orice fel de specificare : producerea **unui text** este egală cu producerea **oricărui alt text,** cu producerea **tuturor textelor,** cu producerea **textului.**

Maria Carpov

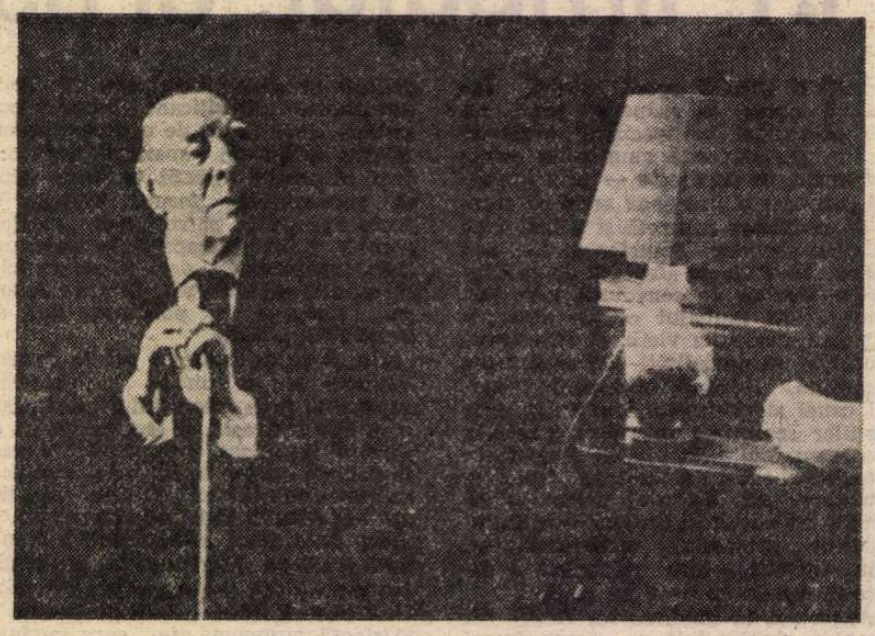
PREZENŢE ROMÂNEŞTI

● „Înţelepciunea unui scriitor stă în faptul că el ştie să descopere în orice material probleme general-umane care-i frămîntă pe oameni în toate epocile". Este ceea ce declara regizorul sovietic Mihail Kozakov în legătură cu dramaturgia lui Mihail Sebastian, mai precis cu piesa **Steaua fără nume** pe care a regizat-o pentru micul ecran. Într-un interviu apărut după premieră, el mărturisea că a fost cucerit de piesă de la prima lectură, cu mulţi ani în urmă, că a revenit adesea la ea în calitatea sa de cadru didactic la Institutul de teatru. Rolurile titulare — Mona şi Miroiu — sînt interpretate de doi reputaţi actori sovietici : Anastasia Vertinskaia şi Igor Kostolevski.

● Nr. 7/1979 al revistei „Theater der Zeit" din Republica Democrată Germană recenzează amplu spectacolul shakespearean **Comedia erorilor** realizat la Weimar de regizoarea Sorana Coroamă şi scenografa Hristofenia Cazacu, publică o corespondenţă elogioasă despre turneul Teatrului din Braşov în oraşul Karl-marxstadt şi notează contribuţia lui Valentin Silvestru la Simpozionul internaţional de teatrologie de la Novi Sad, consacrat teoriei artei actorului.

● Revista „Pacific Quarterly Moana", care apare la Hamilton (Noua Zeelandă), consacră numărul din luna iulie a.c. literaturii ştiinţifico-fantastice **(Perceptions of Science Fiction).** În sumarul acestui număr special figurează poemul **Tragedii în timp de pace** de Nichita Stănescu (în traducerea lui Stavros Delgiorgis) şi povestirea **În cerc tot mai aproape** de Vladimir Colin (în traducerea lui Colin J. Lester).

Borges — 80



■ *JORGE LUIS BORGES (născut în august 1899), ajuns la patriarhala vîrstă de optzeci de ani, se întoarce tot mai insistent la pasiunea din tinereţe : poezia cu formă fixă. Endecasilabul i se pare metrul în acelaşi timp riguros şi suplu care-i permite exercitarea libertăţii artistice, nu prin ignorarea, ci prin asumarea şi înfrîngerea dificultăţilor. Sonetele scrise în ultimii ani se înscriu în bogata tradiţie hispanică a meditaţiei morale, inaugurată de Fray Luis de Léon şi Quevedo, reluînd motivele şi simbolurile universului său inconfundabil, pe care cititorul român l-a putut cunoaşte din Ficţiuni: labirintul, oglinzile, spada, trandafirul, privighetoarea, riul, tigrul, flăcările. Se confirmă încă o dată că opera lui Borges îşi află sensul deplin sub specie litterae, că filosofia este valorificată prin sugestiile ei literare, fiind pentru el — cum singur declară — „o ramură a literaturii fantastice". Prin patetismul lor discret şi demn, poeziile din ultimii ani, ale lui Borges, vorbesc de volumul* Elogio de la sombra (Elogiul umbrei), *ating o intensitate comparabilă, în literatura de limbă spaniolă, cu aceea a lui San Juan de la Cruz.*

A. I.

Trezirea

Lumina intră, şi mă caţăr lent
Din vise vane-n vis împărtăşit,
Iar lucrurile-şi capătă dorit
Şi necesar loc unic în prezent.

Copleşitor şi vast trecut se-adună,
Se-ntoarnă secularele migraţii
De păsări şi de oameni, conflagraţii ;
Cartagena vrea Roma s-o răpună.

Se-ntoarnă-aşijderi zilnica poveste ;
Şi glas, şi chip, şi spaimă, şi destin.
Vai, dacă somnul cel din urmă, fin,

Urmat de lipsa amintirii este :
Ce-am fost nu se va şti şi ce-am făcut,
Şi-uitarea s-o aşterne pe trecut !

Cititori

De-acel hidalgo smead şi stăpînit
De eroism şi gust de aventură
Se crede că — virtualitate pură —
Biblioteca nu şi-a părăsit.

Isprăvile fidelei povestiri,
Burlesc ori tragicomic încheiate,
De el, nu de Cervantes, sînt visate
Şi înţesate-s de închipuiri.

La fel mi-e soarta. Ştiu că esenţial
Şi fără moarte s-a pierdut ceva
În chiar biblioteca ce-ngropa

Povestea cu hidalgul exemplar.
Copilul fila-ntoarce grav cu-eresuri
Visînd nedesluşite înţelesuri.

Celălalt

În cel dintîi din versurile-agile
— Şi mii sînt hexametrii de aramă ! —
Aedul muza-n ajutor o cheamă
Pentru-a cînta mînia lui Ahile.

Ştia că altul, zeu, -nsufleţeşte
Cu focul tainic munca lui obscură
Va scrie, peste veacuri, în Scriptură
Că peste toate Sfîntul Duh pluteşte.

Răsplată pentru-ales e-ncununarea
Cu harul de la zeul nenumit.
Lui Milton zidul umbrei i-a sortit,

Exilul lui Cervantes şi uitarea.
A lui e tot ce amintirea, cruda,
Păstrează din trecut. A noastră-i truda.

Everness

Un lucru ştiu că nu-i. Este uitarea
Salvînd metalul, zgura o salvează
El, care-n amintire-nregistrează
Profetic luna ce-o să-aprindă zarea.

E-aicea tot. Reflexe infinite
Pe care în oglindă le-ai lăsat,
Din revărsat de zori la scăpătat,
Şi vei lăsa mereu, necontenite.

Şi totul este-o parte din diversul
Cristal al amintirii : universul.
Sfîrşit nu au îngustele-i culoare

Şi pasul tău de uşi de fier e-oprit.
Doar dincolo, doar după asfinţit
Vedea-vei Arhetipuri şi Splendoare.

Edip şi Sfinxul

Ca patruped în zori, în înserare
Înalt, în trei picioare-apoi pierdut
În spaţiul van, aşa o a văzut
Eternul sfinx pe ruda-i schimbătoare,

Pe om, şi înserarea aducea
Un om ce în oglindă, -nfricoşat,
Imaginii monstruoase duplicat
De decădere şi destin vedea.

Sîntem Edip şi-aşa ne veşnicim.
Sîntem jivina deşirată, triplă,
Tot ce cîndva am fost şi ce-o să fim.

N-am suporta să-ntrezărim multiplă
Şi hidă formă. Mare-i îndurarea :
El trecerea ne-a dat-o şi uitarea.

În româneşte de
Andrei Ionescu

„Să nu uităm de suflet“

Meridiane

CA ȘI în filmul **Călina roșie,** care ne-a revelat în urmă cu cîțiva ani o extraordinară personalitate artistică și umană, pe atunci prea puțin cunoscută la noi, ceea ce impresionează în primul rînd în noua selecție din proza lui Vasili Șukșin, alcătuită de Alexandru Calaïs care semnează deopotrivă traducerea — remarcabilă — și un foarte util „cuvînt înainte“, și publicată de curînd sub titlul **Un șofer de elită** de Editura Univers (o primă culegere de schițe și nuvele din opera scriitorului apăruse în 1972, la „Junimea“, prefață și traducere de Doina Florea și Ștefan N. Popa) este **autenticitatea.** O senzație amețitoare de realitate necontrafăcută însoțește, de la primele pagini, lectura. În schițele și nuvelele lui Șukșin oamenii se mișcă, vorbesc, reflectează... ca în viață. Ușor, ca și cum ar lovi cu o baghetă magică, scriitorul destramă vălul aparențelor înșelătoare, al convențiilor mincinoase. „Miracolul“ șukșinian ține într-o bună măsură de deșablonizarea radicală, totală a literaturii. Deșablonizare, care parcă nu presupune aici nici un efort. Prozatorul nu luptă, cum se zice, împotriva șabloanelor : se mulțumește să le ignore liniștit, ca și cum ele n-ar fi existat niciodată. Contactul cu sursele vii ale vieții se face în chipul cel mai firesc. Nimic mai eronat totuși decît a crede că Șukșin „copiază“ realitatea, că prozele sale reprezintă niște simple „felii de existență“ (Tendința de a subestima din punct de vedere formal-estetic operele cu un mesaj uman bogat, răscolitor — căci ele se impun mai ales prin „conținut“ — este mai generală și într-o anumită măsură explicabilă.) După ce ne vom obișnui cu aerul de prospețime existențială și sufletească pe care îl degajă schițele lui Șukșin, nu vom întîrzia însă să remarcăm și **arta** admirabilă cu care ele sînt scrise. O artă modernă, eficientă care se întemeiază în primul rînd pe concizie, sobrietate, economie de mijloace. Asemenea lui Egor Prokudin din **Călina roșie** (nuvelă cinematografică), Șukșin are oroare de „vorbărie“: „Oare de ce v-oți fi înnebunind așa după vorbe ? Ce-o fi cu limbarița asta ?! [...] Vorbele nu fac doi bani“ — spune personajul. De fapt, autorul lui cunoaște bine prețul cuvintelor, pe care le folosește cu parcimonie. El aparține scriitorilor care, de la Cehov la Hemingway, știu să spună multe cu vorbe puține. Nu e totuși ceea ce se numește un „comportamentist“, căci nu renunță cu totul la „analiză“. Deși foarte reținut, nu e nici un prozator strict obiectiv, căci perspectiva autorului se „topește“ adeseori pe nesimțite, pînă la un punct, în optica personajelor. Comentariul, cu „accente“ narative bine gîndite, cu fraze „de efect“ de mare precizie, legat într-un chip cît se poate de „cursiv“ de dialogul alert, de rară savoare și naturalețe cu care pare a face corp comun, nu aparține întotdeauna exclusiv autorului. În „vocea“ acestuia se face auzit „corul“ personajelor. Paralela cu Cehov e justificată, dar Șukșin nu are nimic din „răceala“ predecesorului său. Imparțialitatea scriitorului sovietic, perfectă de altfel, este totuși transparentă.

Vasili Șukșin

În **Cosmosul, sistemul nervos și o halcă de slănină** moartea savantului Pavlov (care, pînă în clipa din urmă, dictează studenților adunați în jurul patului său absolut tot ceea ce simte) este relatată cu admirație de tînărul Iurka, elev în clasa a opta, spre informarea moșneagului Evstigneici, care ascultă cu interes, și privită aparent neutru de autor. Desigur, e ceva sublim în felul în care moare bătrînul savant, înțelegînd să se sacrifice pînă la capăt pe altarul științei. Dar, oare astfel moare un om ? Întrebarea ne-o șoptește parcă autorul însuși. Acea ușoară dezaprobare ce poate fi desprinsă din întrebările finale ale moșneagului e suficientă pentru a tulbura „obiectivitatea“ povestirii.

Proza lui Șukșin, în care, după cum arată prefațatorul, subtextul joacă un rol important, proză de o excepțională exactitate și finețe ca observație și stil, de un umor debordant amintindu-ne de luminoasele lecturi din Dickens ale adolescenței noastre — antologică fiind în acest sens bucata **Microscopul** — rămîne greu de caracterizat. Farmecul povestirilor lui Șukșin provine poate din „idilismul“ lor. Din singurul „idilism“ acceptabil, anume acela la care un scriitor are dreptul după ce a privit pînă în adînc, cu un ochi scrutător, lucid, sufletul oamenilor, viața. Dacă, în urma unui asemenea examen sever, lumea, în ciuda aspectelor ei întunecate, demonice, continuă să ne pară, în esență, frumoasă și bună, e cazul s-o spunem. În acest sens, „idilism“ înseamnă speranță, încredere în viață ca forță supremă. Dincolo de dramele omului și de vicisitudinile istoriei, viața — pe care o poate evoca în întreaga ei plenitudine orice (vuietul tainic al stîlpilor de telegraf de pildă) triumfă întotdeauna.

LUMEA spre care se îndreaptă cu insistență privirea scriitorului este aceea a satului, o lume încă aparte, de un specific apăsat dar care nu se constituie, cu toate acestea, ca o realitate închisă în sine, nici în raport cu orașul, nici în raport cu istoria. La oraș sătenii din schițele lui Șukșin se duc foarte des, pentru a căuta piese de schimb (vilbrochenele par a se găsi cel mai greu), pentru a se trata în spitalele raionale sau pentru a face pur și simplu cumpărături și a-și vizita rudele. Civilizația urbană i-a influențat puternic. Un țăran își dorește cu pasiune... un microscop, și pentru a-l avea riscă, eroic, o cumplită furtună conjugală. Un altul e atît de bine „documentat“ încît s-a „specializat“ în **a-i pune în cofă** pe toți oaspeții de vază ai satului. În ce privește istoria — au trăit-o cu toții. Pe unii i-a deformat moralicește (soacra din **Ginere-meu a furat un camion de lemne**), pe alții i-a marcat în chip dureros, pentru totdeauna. Din pricina unei intransigențe tinerești exagerate, Filip Turin nu s-a căsătorit cu fata pe care o iubea și pe care va continua să o iubească toată viața, cu disperare (**Într-o zi de toamnă**). Referiri la evenimentele trecutului apropiat există, dar aproape toate sînt fugitive, rostite în treacăt, amestecate printre preocupări cotidiene. Vasili Șukșin nu descrie **direct** istoria, ci oamenii care au trăit-o. Că lumea pe care o evocă prozatorul nu este deloc idilică (în sensul curent al cuvîntului) ne-o dovedește și prezența, în număr considerabil, a personajelor, să le spunem, negative. Indiferența egoistă față de ceilalți, proprie în special orășenilor, mulțumirea de sine obtuză, dorința prostească de a domina și de a părea, cu orice preț „un om tare“ (vezi povestirea cu acest titlu), răutatea inexplicabilă (memorabilă e silueta întunecată a bărbatului în manta de ploaie din schița **Ofensa**) sau cruzimea gratuită (vaca Manka, străpunsă de cineva cu furca, de care își amintește Egor Prokudin din **Călina roșie**) sînt trăsături ale oamenilor pe care Șukșin nu le trece cu vederea.

Și totuși lumea e mai **bună** în satul șukșinian. În concepția scriitorului, universul rural conservă valorile morale, tradiția constituind un inepuizabil rezervor de energie spirituală. Lumea lui Șukșin e o lume care și-a păstrat naivitatea și figurile de „candizi“ din opera scriitorului sînt extraordinare. Venit la oraș, să-și vadă fratele, Ciudic (din schița omonimă neinclusă din păcate în recentul volum), un țăran de o proverbială stîngăcie, după cum arată porecla pe care o poartă, și nevinovat ca un copil, este întîmpinat cu vădită nemulțumire de cumnată și mai ales de mama acesteia. Pentru a cîștiga bunăvoința celor două femei, lui Ciudic îi vine într-o zi ideea de a picta landoul nepotului său, înzorzonindu-l cu „diferite floricele“, cu „o pereche de cocoșei“, cu „niște puișori“ etc. E picătura care umple paharul răbdării gazdelor și așa deloc bucuroase de oaspeți. Ciudic înțelege că trebuie să-și facă bagajele și să plece. Într-un final de o rară savoare scriitorul precizează că în copilărie inocentul personaj „visase să ajungă spion“ !

Puritatea sufletească a personajelor lui Șukșin, **valoarea lor morală** se exprimă în primul rînd printr-o mare capacitate de a iubi, de a compătimi, de a fi alături de suferințele altora. Dragostea lui Serioga Bezmenov pentru Clara (din schița **Ciuntul**) este necondiționată : „Toată lumea zicea că Serioga Bezmenov are o nevastă rea. Rea, mofturoasă și proastă. Toți își dădeau seama de asta. Toți în afară de Serioga“. Chiar după ce vede cu ochii lui cum ea îl înșeală („«Va să zică, așa se petrec treburile astea, gîndi cu groază și cu silă Serioga. Va să zică, asa se întîmplă !»“), chiar după ce Clara îl părăsește, Serioga va păstra încă multă vreme în inima sa minunata lui iubire oarbă, amintirea ei luminoasă. Personajul se mulțumește cu „puțin“ : „... ceea ce a fost a însemnat pentru el o sărbătoare. Firește, după o sărbătoare vine și ceasul cînd te trezești mahmur și vezi totul cu alți ochi... Dar te-ai bucurat de sărbătoarea aceea ? Te-ai bucurat. Și cu asta, basta“. Alteori, e cazul sculptorului în lemn Vasiotka din schița **Stepan Razin** de pildă, iubirea se revarsă nu asupra unei persoane anume, ci asupra întregii lumi, a tuturor oamenilor. În scena „dezmățului“ din **Călina roșie** Egor Prokudin propovăduiește iubirea între oameni : „Oameni buni !... Hai să ne iubim unul pe altul ! Cuvintele astea Egor le rosti aproape strigînd. Și se bătu cu pumnul în piept. Oare de ce să ne tot hiriim între noi ? Doar știți prea bine ce ușor moare omul ! Zău dacă vă-nțeleg... Egor mai făcu cîțiva pași prin dreptul mesei. Nu vă-nțeleg deloc. Refuz să vă-nțeleg !“. Vechi dușmănii se sting ca prin minune în inimi pe care nimic nu le poate definitiv împietri. Venit să se „răzbune“, să jubileze de neputința lui Efim, consăteanul care pe vremuri l-a „deschiaburit“, acum grav bolnav, Kirill, care face pur și simplu de gardă o zi și o noapte la fereastra salonului de spital raional în care zace fostul său prigonitor, îl **asistă** de fapt pînă la urmă pe acesta în ultimele sale clipe, cele mai grele. Muribundul însuși are nevoie — mai mult decît de doctor și chiar mai mult decît de propria lui fiică, sosită în grabă la căpătîiul tatălui, de prezența lui Kirill (**Ploaie în zori de zi**).

„Să nu uităm de suflet“, cerea Vasili Șukșin într-o conferință (nu găsesc alt cuvînt) al cărei text a apărut, în traducere, acum doi-trei ani, în „Secolul XX“. De fapt, adevăratul erou al povestirilor scriitorului este **sufletul omenesc**, înfățișat nuanțat, cu o remarcabilă subtilitate psihologică, suflet care se înfioară de dragoste, se revarsă de fericire sau se umple de amărăciune, care tînjește, ostenește sau doare — uneori cumplit. Suflet pe care — în povestirea **Gînduri** (o capodoperă !) — armonica unui flăcău îndrăgostit îl extrage pur și simplu noapte de noapte din pieptul lui Matei Riazantov, un om deja în etate — și care parcă plutește în atmosfera de sugestii și semitonuri a narațiunii. Încărcat de aduceri aminte, de nostalgii, de presimțiri, cuprins de o „stranie suferință“ : „Stranie suferință : îi tînjea inima după ea. Cînd n-o mai simțea, parcă-i lipsea ceva“. Suflet — a cărui amintire luminoasă poate dăinui multă vreme. Istorisind despre Stepan Razin cu lacrimi de exaltare în ochi, un profesor ieșit la pensie din schița ce poartă numele legendarului erou exclamă în încheiere : „O, dragul de el... ce suflet a avut omul ăsta !“

Valeriu Cristea

O viziune asupra receptării textului literar

● ÎNCERCÎND definirea unei „strategii“ de înțelegere a textului literar, Stan Haugom Olsen, în lucrarea sa **The Structure of Literary Understanding** (apărută la Cambridge University Press, în 1978), analizează posibilitățile critice ale unor teorii cum ar fi cea structuralistă, cea semantică sau cea simbolică, descoperindu-le, fiecăreia, anumite limite. Prima distincție operată de Olsen este aceea dintre literatură și limbaj. Combătînd teoria lui R. Barthes, el afirmă că, în contrast cu multe dintre manifestările sociale pe care discipline mai noi (cum ar fi semiologia) le consideră categorii proprii de studiu, se poate spune că literatura este o instituție socială, iar limbajul o cu totul alta și nu există nici un motiv în virtutea căruia să se stabilească o asemănare între cele două. Delimitîndu-se de metodele critice contemporane cu cea mai largă răspîndire (de cea structuralistă, mai ales), autorul consideră că eforturile teoriei literare trebuie direcționate spre stabilirea unei baze raționale a judecății de valoare și nu spre „ceva care transcende“ (și care e nerelevant în) practica literară.

Olsen propune o teorie proprie asupra receptării textului, definind opera literară drept o structură „moleculară“ de elemente care au semnificație atît din punct de vedere al artei, cît și din acela al sensului. Înțelegerea textului literar ar parcurge două etape : 1) interpretarea (judecăți despre intențiile estetice ale autorului) ; 2) evaluarea (aprecierea calităților estetice ale operei). Prima este o premiză pentru cea de-a doua, iar aceasta din urmă o completează pe prima. La nivelul primei trepte (interpretare), cititorul încearcă să stabilească o anumită structură a textului, să-l împartă într-un număr de elemente, subsumînd fiecare grupaj de elemente unei descrieri, acestea, la rîndul lor fiind supuse unor descripții și mai cuprinzătoare, astfel punîndu-se în relație, pentru a fi mai bine identificate și grupate, toate elementele. Aceste elemente (sau „segmente“, cum le denumește Olsen), sînt caracterizate prin patru aspecte : subiect, atitudine, clasă (categorie) și trăsături stilistice. Rolul lor este foarte important în procesul de interpretare. Faptul că cititorul nu reușește să dea suficientă atenție statutului unui anumit pasaj (element), poate duce la ignorarea semnificației sale relative în context. Înțelegerea operei se produce prin realizarea unei ierarhii interpretative (formată din descrierile mai sus pomenite), pe care cititorul o consideră aptă să explice intențiile autorului.

Construirea acestei rețele de concepte (care înglobează segmentele interrelaționate) ar fi condiția necesară pentru obținerea satisfacției estetice.

În privința celei de-a doua trepte, evaluarea operei, Haugom Olsen (fără a pretinde o rezolvare definitivă) propune o seamă de criterii : corectitudine, desăvîrșire, complexitate, coerență, etc., care permit cititorului să o plaseze în cadrul unei scări valorice. Scopul evaluării, mai modest în intenția autorului, este de a călăuzi selectarea operelor în vederea lecturii și nicidecum de a ierarhiza în chip absolut.

Mergînd mai departe, autorul răspunde la întrebarea : „de ce ocupă literatura un loc atît de important în rîndul bunurilor culturale ?“, invocînd două tipuri de experiențe pe care le mijlocește opera literară : experiența obișnuită (de viață) și cea estetică. Aceasta din urmă (exaltată de altfel de-a lungul întregului studiu) este socotită de Olsen drept incompatibilă cu alte funcții ale operei. De unde și o limită a autorului, care crede că literatura nu ar fi capabilă să constituie un imbold spre acțiune și cunoaștere.

Încercînd definirea naturii receptării de către cititor a operei literare, lucrarea lui Stan Haugom Olsen se recomandă prin efortul de a stabili o bază rațională a judecății critice, prin abordarea din interior a fenomenului literar, ca și prin sobrietatea tonului.

Radu Săndulescu

Meridiane

„Inostrannaia literatura"

● Deschizînd un număr (8/1979) ce cuprinde o amplă reflectare a prezenței literare românești, o culegere de **Povestiri** grupează — în revista sovietică „Inostrannaia literatura" — texte de D. R. Popescu, Iulian Neacșu, Augustin Buzura, Vasile Rebreanu, Fănuș Neagu și Sorin Titel, cu un cuvînt înainte de Laurențiu Ulici. (Traducerile sînt semnate de Tatiana Ivanova, S. Kosenko, L. Dolgoseva). La rubrica **Scriitorul și epoca** sînt publicate fragmente din cărțile lui George Macovescu, texte reunite sub un titlu comun, acela al volumului apărut în anul 1977 : **Farmecul pămîntului.** Ele sînt însoțite de un medalion dedicat scriitorului (articolul și traducerea sînt semnate de Mihail Fridman). Într-o recenzie — publicată la rubrica **În mijlocul cărților** — Tatiana Nicolescu comentează **Primul roman al lui Marin Sorescu,** inserînd și o convorbire cu autorul romanului **Trei dinți din față,** despre noua experiență — aceea de prozator — a scriitorului. În secțiunea rezervată de revistă satirei și umorului — intitulată **Antirubrica** — sînt publicate schițe din volumul **Zina castraveților** de Valentin Silvestru. (Traducere : Ian Irinș și L. Dolgoșeva). **De la o lună la alta** — rubrica de note și informații literare a revistei — consemnează apariția volumului de poezii **La dispoziția dumneavoastră** de Mircea Dinescu, a culegerii de eseuri **Volume** de Paul Georgescu, precum și a filmului **Între oglinzi paralele,** în regia lui Mircea Veroiu, după romanul lui Camil Petrescu **Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război** (inserîndu-se aici ecouri din critica literară și artistică românească și, de asemenea, o scurtă convorbire cu Paul Georgescu).

Ilustrația în culori a acestui număr al revistei cuprinde reproduceri de pictură românească: **Torcătoarea** de Nicolae Grigorescu, **Cosași odihnindu-se** de Camil Ressu (pe copertă) și **Ana Ipătescu** de Alexandru Ciucurencu.

Arta cărții

● Scrisă pentru specialiști, o carte recent apărută la Leipzig constituie, totodată, o lectură atractivă și un obiect frumos pentru toate categoriile de cititori. Titlul : **Arta contemporană a cărții.** Autorul : Albert Kapr. Problematica este punctată de întrebări : „Mai are azi cartea bibliofilă vreo justificare ?" ; „Poate fi menținută exigența artizanală în condițiile producției industriale de cărți ?" ; „Pot fi programate computerele tipografice numai din punct de vedere tehnic ?" Răspunsurile nu sînt date doar din perspectiva meseriei de editor, ci și din aceea, mai vastă, a unei politici socialiste a culturii, ținîndu-se seama de toți factorii implicați : tehnici, dar și ideologici, estetici, dar și economici.

Opere complete

● În curînd vor apărea la Paris : volumul al nouălea al operelor complete ale lui Antonin Artaud, tot al nouălea volum de opere complete ale lui Georges Bataille și, în „La Pléiade", volumul al doilea de opere romanești și teatrale ale lui François Mauriac (la Gallimard) ; al treilea volum de opere de Tristan Tzara (la Flammarion) și al doilea volum al scrierilor Selmei Lagerlöf.

Vitaliano Brancati

● La 25 septembrie a.c. se împlinesc 25 de ani de la moartea romancierului siracuzan, Vitaliano Brancati (1907—1954), care a descris în tonuri dramatice, cu accente satirico-grotești, universul închis al lumii siciliene în timpul fascismului. Brancati s-a impus ca romancier în 1932 cu **Prietenul învingătorului,** urmat de **Anii pierduți,** 1941, roman în care descrie în culori sumbre viața de provincie a Italiei. În 1949 tipărește romanul **Frumosul Antonio,** satiră puternică a moralei fasciste. Ultimul său roman, **Paolo cel cald,** a apărut postum, în 1955.

Anatomia omului văzută de Leonardo da Vinci

● Florența a găzduit o expoziție înmănunchind 50 de desene ale lui Leonardo da Vinci consacrate anatomiei omului. „Aceste desene, alături de altele create în perioada 1485—1515, au demonstrat că Leonardo a devansat cu mult epoca sa, prefigurînd viitorul într-un mod atît de genial, încît e discutabil dacă moștenirea sa este apreciată la justa și grandioasa sa valoare" — notează ziarul „Corriere della Sera".

Inedite de Charlotte Brontë

● Două nuvele scrise de cea mai mare dintre surorile Brontë, la vîrsta de cincisprezece ani, rătăcite apoi, au fost nu demult regăsite în Statele Unite, cu prilejul unei vînzări de manuscrise vechi.

Festival Mahler

● În landul Renania de nord — Westfalia se desfășoară un festival Mahler în programul căruia sînt incluse 52 de concerte ce vor fi prezentate timp de trei luni în 18 orașe ale acestei regiuni. Alături de orchestre naționale își dau concursul formații și dirijori de reputație internațională în interpretarea operei lui Mahler. Între aceștia : Zubin Mehta cu Filarmonica din Israel și Rafael Kubelic cu orchestra radiodifuziunii din Bavaria. Muzicologi și sociologi vor încerca să explice, în cadrul unui seminar, popularitatea muzicii lui Mahler. În fotografie : compozitorul Mahler în 1907.

Enciclopedia „Bulgaria"

● Sub egida Academiei de științe din R. P. Bulgaria a apărut primul volum din Enciclopedia „Bulgaria". Însumează 3 374 articole, 1 472 ilustrații și 70 planșe color. Întreaga enciclopedie va cuprinde circa 20 000 de articole privind trecutul și prezentul Bulgariei.

„Romanul italian"

● Editura „Capelli" din Bologna a lansat anul acesta o nouă colecție destinată prozei italiene contemporane : „Romanul italian". Începutul a fost făcut cu romanele **Colecționari de timp** de Ferdinando Albertazzi și **Ipoteză pentru Giulia** de Marcello Vaunu.

John Priestley la 85 de ani

● Romancierul și dramaturgul englez John Boynton Priestley (n. 1894), devenit foarte popular datorită romanului **Camarazii,** 1929, a împlinit la 13 septembrie a.c. 85 de ani. Autor a numeroase romane **(Ulița îngerului,** 1930, **Camuflaj la Gretely,** 1942, **Zori de simbătă,** 1944, **Trei oameni în haine noi,** 1946, **Visul unei zile de vară,** 1949 etc.) și a o serie de piese de teatru, în care țintește la o virulentă critică a vieții burgheze de familie în epoca industrialismului **(Viraj periculos,** 1938, **Timpul și familia Conway,** 1939, **Inspectorul de poliție,** 1946, **Arborele familiei Linden,** 1947 etc.), John Priestley a realizat, în linia literaturii de puternică tradiție realistă engleză, o vastă panoramă a vieții britanice din acest secol.

Studiul societății africane

● Consiliul african al sociologilor și antropologilor (creat în august 1978) a decis să înființeze un Centru Internațional pentru dezvoltarea științelor sociale și umane în Africa. Acesta va avea ca scop să coordoneze activitatea sociologilor, să organizeze seminarii și colocvii, să promoveze programe de învățămînt, pentru a face din sociologie un instrument al dezvoltării sociale. Centrul va avea filiale în 16 țări. Treizeci de proiecte de cercetare au și fost reținute, printre care : fenomenul de clasă în Africa, intelectualii și puterea, tineretul, femeile, tradiția, folosirea forței de muncă și șomajul, identitate culturală națională. Sociologii și antropologii africani își propun să studieze ei înșiși societatea africană.

Un nou volum de Italo Calvino

● **Dacă într-o noapte de iarnă un călător** — este intitulat noul roman al lui Italo Calvino, publicat recent de Einaudi. Cartea este alcătuită din zece povestiri în care autorul, păstrînd aceleași personaje, procedează la o prezentare a lor în diverse situații.

Premiul „O viață pentru muzică"

● În cadrul unei ceremonii oficiale desfășurată la Teatro La Fenice din Veneția, marelui pianist Arthur Rubinstein i-a fost decernat premiul „O viață pentru muzică", acordat de Asociația internațională a criticilor muzicali. „Pentru mine — a declarat Rubinstein — este deosebit de important faptul că Veneția, oraș la care țin foarte mult, îmi acordă acest premiu". În fotografie : Rubinstein într-o imagine recentă.

„Omul stepei"

● Scrisă în anul 1883 de Turgheniev, povestirea **Omul stepei** („Stepovik"), nu numai că n-a fost terminată, dar manuscrisul ei a fost pierdut. Nu de mult manuscrisul a fost descoperit într-o arhivă particulară din Franța, iar în prezent se află expus la Muzeul memorial „Turgheniev" din Orel. Povestirea, reiese din cercetările întreprinse, a fost scrisă în ultima lună a vieții marelui scriitor, iar acțiunea se petrece în stepa Donului, unde, într-o noapte de vară, după o vînătoare, autorul l-a întîlnit pe „omul stepei".

„Zbor de încercare"

● Este titlul piesei de mare succes a scriitorului bulgar Iordan Radicikov, (cunoscut îndeobște ca prozator), premiată la cel de al șaselea Concurs național al dramaturgiei și teatrului bulgar, din acest an. Pusă în scenă la Teatrul Național Academic „Ivan Vazov" din Sofia, piesa se bucură de un deosebit succes, datorită amestecului bine dozat de realism și fantastic, de generalizare filosofică și grotesc, realism și ironie. Acțiunea se situează în timpul celui de-al doilea război mondial, eroii fiind două grupuri de țărani care găsesc un aerostat. De aici un șir întreg de aventuri, unele plauzibile altele neverosimile, dar toate laolaltă servind ca pretext pentru realizarea unui excelent portret de grup, exponent al trăsăturilor psihologice caracteristice poporului. Piesa va fi prezentată la Belgrad, Viena, Berlin și New York.

Larousse 1980

● Ediția 1980 a dicționarului Petit Larousse cuprinde 111 cuvinte și expresii noi. Dacă în ce privește unele nume comune, cronicarii manifestă rezerve, considerîndule cel puțin dezagreabile (ex. brushing, confussionnel, loubard și altele), la capitolul nume proprii se semnalează o erupție de nume celebre, din toate domeniile. Arthur Rubinstein, Balthus, Beatles, Folon — sînt doar cîteva exemple.

Cele mai vechi cărți

● La Muzeul cărții din Haga s-a deschis o expoziție închinată celor mai vechi cărți de istorie și artă, scrise de navigatori, manuale și ilustrații tipărite de vechea editură olandeză Hoorn. Expoziția coincide cu apariția catalogului bibliografic al tuturor cărților publicate de editură pînă la sfîrșitul secolului XVII. Se pare însă că acest catalog cuprinde mai puțin de unu la sută din totalul cărților tipărite în Olanda în perioada respectivă. Motiv pentru care un deosebit interes printre specialiști și iubitorii de carte a stîrnit planul pe termen lung conceput de bibliografii olandezi, în vederea alcătuirii catalogului complet al cărților editate în Țările de jos între anii 1540—1800.

Am citit despre...

Anti-Lolita

■ LAUREATUL de anul trecut al Premiului Nobel, Isaac Bashevis Singer, va fi, probabil, ultimul mare scriitor de limbă idiș. Citind **Șoșa,** romanul care apăruse cu puțin înainte de a i se atribui această înaltă distincție literară — deși cea mai recentă nu este nici pe departe cea mai bună dintre cărțile lui ; Singer nu e, de altfel, singurul laureat Nobel prins într-un asemenea contratimp — mă gîndeam cît de neobișnuite, de anacronice, au ajuns să pară circumstanțele apariției ei. Ca și celelalte opere ale lui Singer, **Șoșa** a fost publicată inițial în gazeta „Jewish Daily Forward". Mai mult de zece mii de exemplare tiraj mi se pare că nu are acest ziar de format mic, citit de oameni simpli, dintre care mulți sînt chiar, mărturisește Singer, „ignoranți și primitivi", dar îndrăgesc o poveste bine spusă și sînt foarte pretențioși în ceea ce privește acuratețea descrierii locurilor, vremurilor și tipurilor cunoscute de ei.

Care prozator de seamă mai scrie astăzi cu gîndul de a fi pe placul unui asemenea public ? Nu mai sîntem pe timpul lui Șalom Alehem, idișul nu mai poate constitui platforma de lansare a unui scriitor de audiență universală. Începînd din 1953, cînd nuvela **Ghimpel prostu',** tradusă de Saul Bellow, l-a impus pe Isaac Bashevis Singer ca unul dintre povestitorii remarcabili ai Americii, fiecare scriere a lui este editată automat în engleză și inclusă în toate bibliografiile operelor americane notabile, și, apoi, tradusă, în lumea întreagă, în multe alte limbi. Traducerile le aseptizează, le usucă. Bont, inflexibil, cu un vocabular de adunătură, idișul a dobîndit culoare, căldură, sevă, un haz extraordinar, posibilitatea de a da glas celor mai gingașe simțăminte și celor mai năstrușnice idei datorită sumedeniei de expresii idiomatice neașteptate, pitorești, rafinate, în care a fost răsucit. El se pretează la nenumărate variațiuni și întorsături de frază, este limba ascuțită și hiperinteligentă a unui mod de viață ieșit din comun. Cum să mai sesizezi în fada, școlărească, versiune engleză farmecul sintagmelor intraductibile ? Cu toate aceste handicapuri, personajele lui Isaac Bashevis Singer sînt astăzi populare pe toate meridianele, chiar și în Japonia, unde n-a existat niciodată o societate asemănătoare cu cea resuscitată în opera lui.

Șoșa este un episod din viața unui tînăr scriitor de limbă idiș, născut, ca și Singer, în Polonia, și strămutat, ca și el, în Statele Unite, cu deosebirea că Aaron Greidinger, eroul cărții, nu pleacă în 1935, ca autorul, ci abia în ultima clipă, după invazia nazistă. Iubit de o puzderie de femei, de actrița americană Betty, ca și de servitoarea poloneză Tekla, de învățata Celia ca și de revoluționara Dora, „Țuțic", adică Pustiul, cum îl alintă unele dintre ele, o va prefera și lua în căsătorie pe naiva, neevoluata Șoșa, o prietenă din copilărie încremenită într-un stadiu infantil de dezvoltare fizică și intelectuală. Șoșa nu e o Lolita, ci, mai curînd, contrariul fetiței-femeiușcă : este o întruchipare a purității, a candorii, o adultă cu suflet de prunc, o ființă „prea bună pentru lumea asta", așa cum a fost, în felul lui, și Ghimpel prostu', cel care i-a determinat pe americani să-l îndrăgească și să-l admire pe Singer. Șoșa moare chiar din primele zile ale războiului, fiind prea fragilă, prea lipsită de apărare pentru a rezista.

Ultimul meșter al literaturii idiș iubește această curățenie sufletească, această desprindere de contingent tinzînd spre sublim (sau spre stupiditatea absolută) dar nu-și face iluzii în privința viitorului ei.

Felicia Antip

„Guernica" — sfîrșitul exilului

● Celebrul tablou al lui Picasso, **Guernica**, a cîștigat ultima bătălie după o lungă controversă între americani, deținătorii operei de 40 de ani, și guvernul spaniol, dornic să intre în posesia ei. Tabloul trebuia să părăsească Muzeul de artă modernă din New York la sfîrșitul anului viitor sau începutul anului 1981 pentru a intra în muzeul Prado din Madrid. Pentru executorii testamentari ai lui Picasso, condițiile puse de pictor în legătură cu reintoarcerea operei în Spania — „începutul unei democrații stabile" — sînt în sfîrșit îndeplinite. De semnalat că la Paris a apărut cartea lui Michel O'Brian, **Pablo Ruiz Picasso** (ed. Gallimard), monumentală biografie care examinează toate aspectele operei, reamintind că pictorul catalan, al cărui centenar va fi marcat în 1981, rămîne mai mult ca oricînd de actualitate.

Cărți pentru copii

● La Biblioteca Națională din Viena este prezentată o mare expoziție intitulată **Cărți europene pentru copii, din secolele XV—XIX.** Printre exponate se află cele 200 de volume, recent descoperite, ale bibliotecii comandate de împărantul Franz II de Habsburg pentru descendenții săi, o rară **Carte cu imagini pentru folosință și bucuria celor mici,** a lui Friedrich Justin Bertuchs, **Viața și aventurile uluitoare ale lui Robinson Crusoe,** tipărită în franceză la Amsterdam, precum și ediția din 1847 a fabulelor lui Grandville, intitulată **Florile însuflețite.**

„Don Quijote" ilustrat

● Editorul Michel de l'Ormeraie a descoperit un **Don Quijote** cu 383 de ilustrații realizate în 1909 de Urrabieta Ortiz, despre care se spune că a refăcut drumul străbătut de eroul lui Cervantes. Cartea a fost reeditată în condiții somptuoase, în aceeași serie urmînd să apară **El buscón,** romanul picaresc al lui Francisco Gomez de Quevedo y Villegas.

Roger Caillois, in memoriam

● Numărul pe luna septembrie 1979 al mensualului literar „La Nouvelle Revue Française" consacră peste o sută de pagini din sumarul său memoriei criticului Roger Caillois, evocat de importante personalități literare: **Pour un intercesseur** de Julio Cortazar, **Deux masques de Roger Caillois** de René Etiemble, **Pierres: reflets et reflexions** de Octavio Paz, **Saturne au ciel des Pierres** de Jean Starobinski.

Omagiindu-l pe Böhm

● În semn de omagiu, un cor alcătuit din cei mai de seamă soliști ai Festivalului de la Salzburg, cărora li s-a alăturat și maestrul Herbert von Karajan (în fotografie), au oferit un buchet de melodii, felicitîndu-l pe Karl Böhm cu prilejul celei de a 85-a aniversări. Acest mic spectacol festiv a avut loc la Kleine Festspielhaus, cu o zi înainte de prezentarea, într-o nouă montare, a operei lui Richard Strauss **Ariadna la Naxos** — sub conducerea muzicală a lui Karl Böhm.

„La Découverte", o nouă colecție de buzunar

● Editura pariziană Maspero a lansat o nouă colecție de buzunar, „La Découverte" („Descoperirea"), care își propune să publice texte prezentînd un interes istoric, antropologic, descrierea de itinerarii sau de civilizații, din antichitate pînă în zilele noastre: texte ale unor martori ai epocii lor, înfățișînd un punct de vedere important asupra unei regiuni sau a unei societăți.

Inaugurată cu **Jurnalul** lui Cristofor Columb — urmat de lucrările lui Horace Benedict de Saussure **(Prima călătorie pe Mont-Blanc, 1774)** și Flora Tristan **(Peregrinările unei paria)** — în ea vor apare, în cursul lunii septembrie și octombrie, următoarele importante lucrări: Charles Darwin — **Călătoriile unui naturalist în jurul lumii. De la Țara de Foc pînă la Galapagos;** Bartolomeo de Las Casas — **Scurtă istorie a nimicirii Indiilor;** René Caillié — **Călătorie în Tombuctu** (2 volume, cu o prefață de Jacques Berque) și Hernán Cortés, **Cucerirea Mexicului** (relatarea originală).

„Conversații cu Luigi Nono"

● Asemenea tuturor celorlalte cărți din seria **Conversații** publicată de Editura Musica din Budapesta, cartea **Conversații cu Luigi Nono** de Peter Varnay, își propune să prezinte cititorilor una din marile figuri ale muzicii contemporane. Personalitate marcantă a generației actuale de compozitori, Luigi Nono a debutat după cel de-al doilea război mondial. A fost descoperit la începutul anilor '50, la Darmstadt, în compania lui Karlheinz Stockhausen și Pierre Boulez. Încă din acea perioadă, Nono s-a manifestat ca militant de stînga, punîndu-și opera în slujba progresului social. Cartea lui Varnay înmănunchează o serie de dialoguri cu compozitorul italian, desfășurate în casa sa din Veneția, în anul 1978.

Secretarul lui Lev Tolstoi

● În Franța a încetat din viață, la vîrsta de 97 ani, Victor Lebrun, unul din secretarii lui Lev Tolstoi. El este autorul unei biografii a marelui scriitor. Cu cîtiva ani în urmă, secretarul lui Tolstoi a donat scrisorile lui Lev Tolstoi din arhiva sa Muzeului Tolstoi din Moscova.

Mai ales biografii și amintiri

● Noutățile editoriale anunțate pentru această toamnă de editurile franceze încep, bineînțeles, cu romanele care vor candida la marile premii literare. Deocamdată, însă, unul singur și-a făcut cu adevărat apariția în rafturile librăriilor: **Les Frères Montaurian** de Jeanne Champion. Pe curînd este așteptat și un nou roman de Simone de Beauvoir, intitulat **Primauté du spirituel.** Printre traduceri — scrieri de Jorge Amado, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes, Gabriel Garcia Márquez, Doris Lessing, Kobo Abe etc. În domeniul literaturii politice și sociale, nimic nou, spre deosebire de anii anteriori, foarte bogați în asemenea producții. Biografiile și memoriile se anunță însă din abundență. Printre ele — viețile lui Chateaubriand, Antonin Artaud, Melville, Samuel Beckett, scrisorile trimise de Rilke prietenei sale Helene von Nostitz, precum și amintirile lui Lili Brik despre Maiakovski. Dintre cărțile consacrate unor mari personalități din istoria politică și socială a lumii reține atenția **La Vie de Karl Marx** de Jacques Delperrié de Bayac, **Pierre le Grand** de Henri Troyat, **Jean Moulin: une vie** de Henri Calef, o carte de amintiri despre fostul președinte al Republicii Franceze, Georges Pompidou.

„Copiilor lumii"

● **Copiilor lumii** se intitulează volumul apărut sub îngrijirea editurii italiene Giunti-Marzoco în colaborare cu UNICEF, cu ocazia Anului internațional al copilului, 24 personalități, laureați ai Premiului Nobel în domeniul economico-social și cultural, au răspuns prin intermediul unor texte inedite scrisorilor care le-au fost adresate de către UNICEF pentru a se putea alcătui acest volum.

„Homer și epoca eroică"

● J. V. Luce semnează în editura italiană La Scuola volumul **Homer și epoca eroică,** în care reconstruiește, folosind cele mai noi date, epoca cîntată de Homer. Confirmînd fundamentul istoric al epocii homerice, autorul evidențiază trăsăturile esențiale ale perioadei de aur a epocii eroice grecești.

Ghid lingvistic

● Dintr-un recent ghid lingvistic apărut în R. D. Germană aflăm amănuntele cele mai revelatoare cu privire la numărul limbilor vorbite pe glob, precum și evoluția acestora. Astfel s-a stabilit că la ora actuală se cunosc 5 651 de limbi (statisticile anterioare înregistrau numai 3 000). Un alt element revelator este acela că peste două treimi din toate limbile pămîntului nu au scriere, în ciuda efortului depus de multe state pentru depășirea acestui fenomen. În același timp în Africa, limbile suahili și ioruba tind să devină limbi de circulație, în locul englezei și francezei, în timp ce în Australia circa 250 de limbi de sine stătătoare sînt vorbite numai de 40 000 de oameni.

Concursul Clara Haskil

● La Montreaux s-a desfășurat concursul internațional de pian Clara Haskil. Premiul I a fost cucerit de americana Cynthia Raim, al doilea — de italianul Pietro Rigacci, iar al treilea — de pianista franceză Marie-Paule Siruget.

ATLAS

Alfabet

■ MĂ gîndesc cum aș fi fost dacă, la sfîrșitul copilăriei, în loc să descopăr marea literatură cu spaima și dragostea ei de moarte, cu știința și plăcerea ei de a vorbi despre sine, aș fi descoperit fericirea de a privi un fir de iarbă crescînd dintr-o sămînță aproape invizibilă și emoția de a încerca să-l descriu? Cum aș fi fost dacă, în loc să plîng moartea și mînia lui Ahile, aș fi fost învățată să plîng și să povestesc suferințele unui cocor și în locul orelor nesfîrșite de pian aș fi fost obligată să ascult și să respect greieni? Desigur altfel, esențialmente altfel, o altă ființă văzînd o altă lume și înțelegînd din ea altceva. Am ieșit dintre paginile cărților tîrziu, numai după ce devenisem eu însămi o carte, și am avut nevoie de noroc și de curaj ca să mă citesc de-a-ndoaselea, și să redevin, astfel, ca-n basme, copilul capabil să o ia de la capăt, îmbrăcînd — după ce rămăsese curat și gol de sine însuși — ca pe o haină miraculoasă un alt univers. Înaintez timidă și abia știutoare prin această lume nouă pe care o descifrez singură — buburuză de buburuză și mugur de mugur. Învăț mirosul furtunii și gustul rouăi, timpul rodirii și căile grindinei, învăț legile lunii, sfaturile norilor, tainele apelor de sub pămînt și ale focurilor de după ceturi. Înaintez abia, promovînd cu greu clasă de clasă, școala hermetică a naturii, la absolvirea căreia moartea nu e decît o blîndă, provizorie transmutare — singura școală la care pot să învăț alfabetul în care mi-ar place să scriu.

...Cînd mă gîndesc cît de departe aș fi putut fi pe cărările sevelor; cînd mă gîndesc cîte adevăruri se pierd noapte în noapte în cîntecul greierilor pe care nu reușesc încă să-l descifrez... Cine — și aparținînd cărui regn — a avut dreptul să mă învețe că războaiele sînt mai importante decît anotimpurile și dispariția unui popor de frunze mai puțin tragică decît lacrima unui om?

Ana Blandiana

Permeke (1886-1952)

● DIN operele unui mare artist al secolului XX — belgianul Constant Permeke — puțin cunoscut la noi pînă acum, ne sînt prezentate, în sala de expoziții a Teatrului Național, douăzeci și șapte de lucrări, anunțate prea modest de afișul expoziției drept „grafică", în realitate cuprinzînd desene și desene-picturi care au marcat o etapă în istoria artei anilor 20 și 30 și își dezvăluie abia astăzi întreaga forță și măreție.

Considerat de istoriografia mai veche drept un reprezentant de frunte al expresionismului în Belgia, acum, în lumina unor cercetări și expoziții de largă viziune asupra artei secolului XX, Permeke se dovedește a fi fost mai mult decît exponentul unei mișcări artistice, oricît de importantă ar fi fost aceasta. Cu Permeke — poate și cu Picasso — a reintrat în cîmpul culturii artistul „forță a naturii" (cum a și fost supranumit pictorul belgian); acel summum de energie intelectuală, emoțională și fizică în stare să cumuleze în expresia artistică nu numai experiențe și căutări estetice, ci și moduri de a fi i.. lume, de a o încorpora sau de a acționa asupra ei. Un spirit tumultuos și vital reîncepea, ca în vremea lui Michelangelo și Rubens — cu care Permeke a și fost comparat sub aspectul unei grandori a prezenței fizice în arta flamandă — să amenințe constituțiile artistice fragile. Era momentul apariției unei generații de artiști ca Brâncuși, Chagall, Max Ernst, Emil Nolde, Picasso, Edouard Pignon, Henry Moore, ultimii doi încă în viață, care aveau să dea artei plastice dimensiunea forței, răsfrîntă sub forme neașteptat de variate, laolaltă în operele, în viața și în concepția lor despre actul de creație artistică.

La Permeke, lucrurile au luat un caracter literal, în nici un fel ocolit. După o primă perioadă în care în mediul artistic specific flamand Permeke a parcurs, ca atîția alții, traseul realism-pointillism-expresionism, s-a descoperit pe sine însuși. Momentul a coincis cu rănirea lui gravă în cursul primului război mondial și șederea îndelungată în Anglia, în Devonshire. Începînd de la acea dată, 1916, Permeke înaintează în desăvîrșirea unei sinteze expresive în care supraviețuiesc elemente expresioniste: tensiunea interioară a formei, nervul liniar — ferm stăpînit însă la Permeke. Idealul estetic și problemele care îl hrănesc sînt însă altele acum; totul pare a se aduna în jurul unui efort dramatic de a reda monumentalității formelor un sens modern, o plauzibilitate estetică, o justificare psihologică. Permeke nu a fost singurul care, în perioada imediat postbelică, a mers în direcția acestei simplificări și austerizări a limbajului formelor picturale: au încercat-o Picasso și Fernand Léger, Otto Dix și pictorii tinerei grupări „Progressive Künstler" (Artiștii progresivi) de la Köln, grupare cu care a colaborat și transilvăneanul Mattis Teutsch. Au fost — fiecare în felul ei — premise ale unor încercări, aș spune mai curînd umane decît teoretic-artistice, de a tatona sonorități și acorduri între punctul la care revelațiile artei moderne ajunseseră și de unde nu mai putea fi întoarcere, și nevoi

CONSTANT PERMEKE: **Băutorii** (1920)

omenești noi, de regăsire a adevărurilor simple. Permeke a fost cel mai consecvent și mai puternic dintre artiștii care au pornit pe această cale, etichetată, cu un termen generic „neo-obiectivitate", în fapt însă mai complicată decît o presupune rătășarea ei la paragrafele unui program estetic.

În expoziția bucureșteană figurează cîteva din capodoperele acestei perioade de maturitate a lui Permeke, desene autonome sau paralele cu picturi pe aceeași temă. În primul rînd trebuie citată **Maternitatea** (1929), lucrare a Muzeului din Ostende unde Permeke a petrecut doi ani (1912—1914), decisivi pentru acumulările în memorie de imagini ale tipologiei umane. Este un desen-pictură, în cărbune pe pînză, în care aspirația către monumental se exprimă prin intermediul unei carnalități rubensiene, la rîndul ei austerizată prin înfrînări pline de vitalitate, înrudită cu cea din intensele desene în cărbune ale lui Van Gogh. **Cultivatorul de cartofi** (1930) confirmă înrudirea. Din același an, un monumental **Țăran** și, ceva mai tîrziu, două nuduri intitulate **Surori** (1935) marchează net deosebirile dintre monumentalismul experimental-tehnic al lui Picasso și căutările lui Permeke fondate pe o tărie mai profundă a dramelor materiei vii, și care subsistă în toată seria — bogată — de nuduri pictate ori desenate timp de două decenii, pînă spre sfîrșitul anilor 40. Un umor cu substrat dramatic apare în portretele **Pescăreasa** (1921), **Vislaș** (1922) **Băutorii** (1920) și mai ales **Peter țăranul** — din aceeași epocă.

Este o expoziție-eveniment care redeschide un capitol semnificativ al culturii secolului XX. De aceea este și greu de înțeles de ce expoziția, cu lucrări rare și prețioase, nu are un catalog, și de ce, neavîndu-l, nici măcar etichetarea lucrărilor nu este îndeajuns de riguroasă pentru a-l suplini.

Amelia Pavel

Grecia, călătorie continuă

AM VIZITAT Grecia de mult, fiecare, şi în multe feluri, şi poate aceasta a fost una din cele mai fascinante călătorii ale vieţii noastre, o călătorie începută de mult, în nopţi de iarnă, acompaniaţi de sarabandele focului trosnind în vatră, pornind către şi pe drumurile alixăndriilor, încălecînd faimosul Ducipal, trăind marea aventură a celui mai tînăr dintre învingători, fascinaţia şi superba utopie a ţelului său care, totuşi, în aproape imaterialitatea şi inconsistenta lui durată, avea să dăinuie şi să prefacă şi să lege istoria în drumurile altor formidabile aventuri, ale altor nemaipomenite patimi, cărora nu le-au fost străine cele mai ardente sentimente umane, cărora nu le-a fost străină, mai cu seamă, dragostea. Cu cîte din acestea toate porneşte un român către Grecia, cît de cuprinzător şi de total e acest bagaj încît face călătoria aproape încheiată înainte de a o fi conceput, o dislocă din reperele ei cotidiene, imediate, şi o proiectează în eternităţile noastre ?

Intrînd în Grecia prin aceste porţi ale imaginaţiei, şi nu numai ale imaginaţiei, negreşit cel mai acut sentiment care continuă să ţi se impună în această ţară modernă, cu şosele ferm asfaltate şi staţii de benzină policrome, cu forfotă de automobile şi albul odihnitor şi curat al mulţimii de construcţii noi, rămîne cel al timpului.

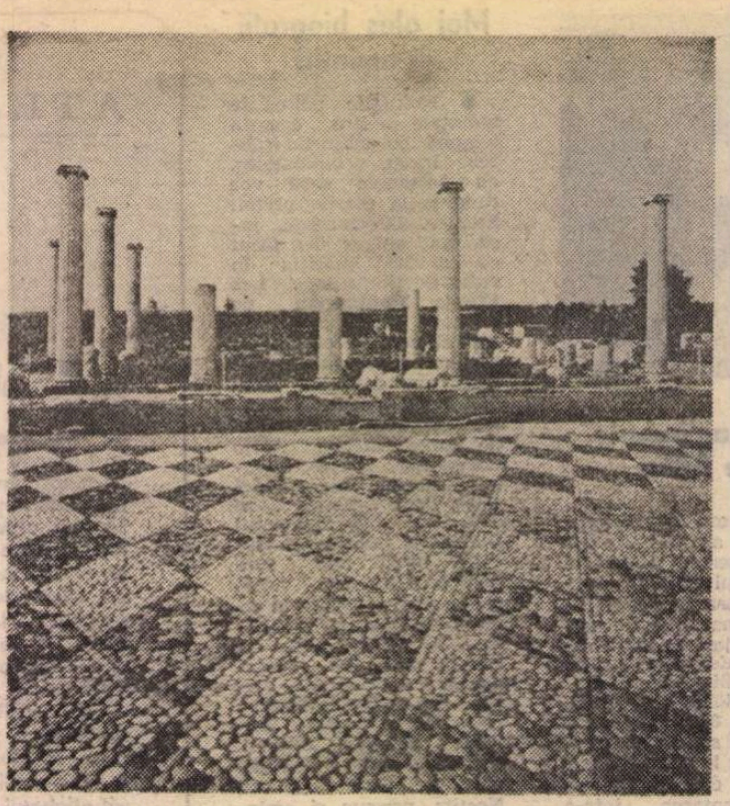
In ce mă priveşte, într-o după amiază molcomă de început de octombrie, lună a viei şi a vinului în special în cîmpia Thesaliei, cu cerul în care albastrul marin încă mai are halourile apropiaţilor munţi, cu soare învăluitor şi îndemnînd la reverie, am poposit la Pella, cea de a doua capitală a Macedoniei, prima fiind Aigai, actuala Edessa. Aici, în punctul cel mai de miazănoapte unde, la curtea prinţului, s-au întrunit strălucite minţi ale antichităţii, au răsunat glasurile lui Aristotel şi Demostene, ale lui Euripide şi Aghaton, aici, în spaţiul a ceea ce azi e un cătun atîrnat de panglica de beton a şoselei, unde coexistă staţia de autobus cu foarte apropiatul mozaic din veacul al treilea înaintea_erei noastre, bei apă de la un apeduct contemporan cu Alexandru cel Mare. Senzaţia e de largă cîmpie, de liniste, depărtările înghit vuietele maşinilor, munţii trag o dungă zimţată la un orizont confuz. Intrarea în cîmpia Thesaliei, roditoare şi austeră, evocînd ordinea falangelor antice, pe aici se face, şi, cînd ajungi în Thesalonic, în miezul unei lumi în care e greu să optezi dacă să cotinui către sud-est, să cutreieri „degetele“ acelei miini uriaşe care e peninsula Calcidică, frumos numită pe limba greceasca „Halkidiki“ — şi în cel mai de răsărit punct să cauţi muntele Athos, Agion Oros, — sau să te îndreptţi către nordul dinsore Turcia, cu şiragul de staţiuni — dar unde nu sînt staţiuni aici ? — Kavala, Avdira, Makri.

THESALONIC. Oraşul modern, desenat după regula unghiurilor drepte cu străzi ale sensurilor unice unde dacă nu e ameţitoare, circulaţia este cel puţin grăbită, îşi are rădăcinile mai noi tot în vîrsta de mijloc, deşi diferiţi istorici îi atribuie formarea în aceeaşi epocă a lui Alexandru cel Mare, ctitor fiind chiar un apropiat al împăratului, Kassandros, cumnatul său.

Intre blocurile albe, curate, încercate de seisme, în mijlocul unui oraş cu aproape jumătate de milion de locuitori, cel de al treilea oraş ca mărime al Greciei, un arc de triumf al lui Galerius, cu sculpturi bine păstrate, relicvă a Romei, Rotonda, construcţie de o formă căreia i se potriveşte perfect denumirea, fac legătura dintre antichitate şi zorii evului mediu şi astfel intri în oraşul frumoaselor basilici bizantine, flori cruciforme din cărămidă roşie, semănate cu o densitate care atesta caracterul de centru creştin ortodox al locului. Parcurgi o pantă lină — şi am făcut-o într-o duminică printre dangăte de clopote, în miresme tîrzii de flori, într-un aer de sărbătoare fără nimic ostentativ sau excesiv — printre ctitorii cu nume rezonante: un sfînt Dumitru, patronul oraşului, o sfîntă Sofie cu un splendid mozaic, celebra „Achiropeiitos“, adică nu făcută de mînă omenească, iscată prin veacul al cincilea, într-o alternanţă, deci, de istorie şi legendă, de explicaţie şi miracol, ceea ce dă un farmec aparte însuşi frumosului oraş modern, magazinelor strălucitoare, lanţurilor de mici localuri îmbiindu-te către malul mării sau către vasta faleză semicirculară, margine de blînd golf străjuită de un impresionant monument dedicat, cui altuia decît lui Alexandru cel Mare.

Imaginea de amfiteatru, de lume în trepte, de cadran solar enorm pe care ţi-o dă Thesalonicul este în fapt, imaginea cea mai potrivită pentru o ţară întreagă. Grecia este un amfiteatru, o căutare a soarelui, coborînd sau urcînd, o ştiinţă complicată şi bine pusă la punct a construirii de trepte, a opririi pămîntului să nu-şi întoarcă faţa la soare.

In acest amestec de coborişuri, urcuşuri, serpentine, umbre, ciini ciobăneşti umblînd solemni şi corect pe stînga, depăşind camionete „Mazda“ care poartă roadele toamnei, minitractoare, ori mastodonţi ai soselelor luminaţi precum catargele unor nave în sărbătoare, undeva se află Delphi, locul miracolelor, al Pithyei, al pătimirii lui Eson. Delphi era o insulă a păcii, un fel de O.N.U. prezidat de mistere dar în care se înfruntau doar argumentele bogăţiilor în a oferi. Se înfruntau poate şi argumentele inteligenţei, vicleniei, căci aici, în centrul pămîntului, semnul era Şarpele, pe care efigiile antice nu-l prea despart de Pithya, Phythonul fiind însuşi paznicul acestor sanctuare şi mistere.



Zona arheologică din Pella, oraşul natal al lui Alexandru cel Mare

APOI ATENA. O probă în primul rînd de acomodare cu un oraş trepidant ; ceea ce întîlneam în mic la Thesalonic, oraşul desenului riguros, al străzilor paralele şi perpendiculare, aici se raportează la un spaţiu populat de aproximativ două milioane de oameni. Întîlnim, faţă în faţă, cel mai frumos miracol omenesc al Greciei. De la romani la franci, de al goţi la heruli, de la Bizanţ la suzeranitatea turcă, după secole, de silnicii stoic şi nu sceptic înfruntate, după revoluţia care, în 1833, sfîrşeşte prin a o elibera şi numi capitală a Eladei. Atena număra abia 8 000 de locuitori. Forţa ei gravitaţională care a adus-o la nivelul de mare metropolă europeană este absolut concludentă prin simplă comparaţie. Examenul călătorului este, deci, al pătrunderii într-un oraş modern, în Atena deopotrivă a industriilor, a corăbierilor — oraşul, prin aşezare, e bine oferit porturilor şi mării —, în Atena de marmoră, fiindcă, literalmente, marmora e aici un material de construcţie la îndemînă şi astăzi, albeţea Acropolei are un răsfirat fundament de alb care se desenează cu atît mai plăcut pe fundalul cerului şi al mării. De aceea, nu e nevoie de efort ca să alături trecutul prezentului, ca să-ţi creezi un timp afectiv cu orice disponibilităţi. Deopotrivă, umbra marilor filosofi, a poeţilor Eladei, a eroilor ei, sentimentul că te afli în locul plămădirii unor mari clipe ale lumii te învăluie, ca şi conştiinţa valorilor Greciei de azi, a artelor ei, şi să ne gîndim nu numai la pleiada strălucită numărind un Seferis, Kavafis, Kazantzakis, savanţi, arheologi etc. Orgoliul este unul interior, şi nu am văzut oraş mai dezinvolt şi mai puţin provincial ca Atena în a-şi purta o istorie mai mult decît strălucită. Secretul Atenei poate e în dezinvoltură, şi astfel facem lesne saltul din cartierul pitoresc Plaka, baricadă de voie bună, sirtaki, frutti di mare şi celebra combinaţie de laurt, castraveţi şi usturoi numită „dgiagiki“, la peripturile lui Socrate, undeva prin apropiere, gustînd acelaşi vin taninos, în cămăşoiul lui optimist şi împărtînd pilde tineretului, între care nu cea mai rar auzită era : „Cunoşte-te pe tine însuţi“.

Acropolele sînt deasupra noastră, sprijinite parcă noaptea de jeturile proiectoarelor, concurînd ziua înălţimea cea mai înaltă a antichităţii care e templul lui Zeus început de Pisistrate şi terminat de Adrian, rest de 15 coloane din 104 cîndva. Cum un inventar a ceea ce se poate vedea la Atena nu e în intenţia noastră, cum nu vrem să ştim totul şi nici nu ştim totul despre acest oraş al lumii, vă vom vorbi despre ceasurile acelea care preced deschiderea porţilor Acropolei, despre mulţimea fără naţie şi de toate naţiile, înarmată pînă în dinţi cu aparate de fotografiat, filmat, scris, citit, văzut, lume de toate vîrstele, de toate eleganţele, într-o coexistenţă simpatică a tweed-ului cu blue-jeans-ul, a părului cărunt cu pletele blonde de prin cine ştie ce ţară a pădurilor de brad şi nopţilor scurte, o lume de rucsace şi sacoşe, de globetrotter-i purtîndu-şi în spinare copiii şi de pensionari în autocare cu aer condiţionat, şcoli întregi cu profesoare solemne, amestec, eterogenitate devenită una şi aceeaşi fiinţă cu atenţia îndreptată către colina albă, încoronata colină de marmoră a Acropolei, încununată cu istorie, cu hazard, cu zei, cu paradoxul templelor devenite biserici, al bisericilor devenite pulberării, al noii religii insinuîndu-se în temelia vechilor lăcaşuri, cum e această capelă a Sfintei Fecioare, scobită în stînca Acropolei, modestă, aproape nevăzută printre teatre, sub Erecteion, aproape de sanctuarul lui Dionysos etc.

DIN sinteza care este Atena, trecerea în Peloponez seamănă cu o lecţie în natură. Treci istmul Corint, mai precis podul peste canalul scobit la o adîncime ameţitoare, unde vapoarele par nişte jucării în coridoare de carton, ca să intri în ţara unde, cum zice poetul despre alt meleag, înfloresc lămîii şi e veşnic primăvară. Stăpîne sînt culorile pline în Peloponez, grădinile, verdele dens al măslinilor (în drum treci pe lîngă măslinul lui Platon, firesc, undeva nu departe de porţile Atenei), totul îţi vorbeşte despre o lume de buni agricultori şi buni gospodari. Marea, natural, e lîngă tine, rămîne să alegi — la dreapta către Corint, Micene, Argos, sau la stînga, către Epidaurus, templele vindecării bolilor, cel mai mare aşezămînt medical al antichităţii, aşezat în amfiteatrul natural printre măslini şi avînd unul din cele mai frumoase teatre ale Greciei antice ? În Peloponez urmele Greciei de dinaintea anului 1 sînt şi mai adînci, gîndul te duce la vremea ciclopilor — şi cum altfel îţi vei explica tonele de piatră de la Micene, tunelurile de la Tirint ? — dar şi la perfecţiunile pe care elenismul nu le va mai atinge, copiile nu vor mai atinge nivelul originalului. Nu uitaţi că la Peloponez, la Olimpia mai precis, a supus marmora şi aurul inegalatul Phidias. În muzeul din orăşelul matrice al jocurilor olimpice există o căniţă banală de lut care poartă inscripţia : „Am fost a lui Phidias“ ! Mărturisim că obiectul a impresionat cel puţin tot atît de mult ca şi „Victoria“ lui Paionios sau Hermes-ul lui Praxiteles ! Senzaţia de drum către sud, către locul unde soarele iese din mare, în Peloponez e cea mai acută şi dulce. Pînă şi amintirile despre rigorile Spartei şi spartanilor — într-un oraş mic, provincial, cu ceasuri ale prînzului ferm respectate, cu un monument al lui Leonida îmblînzit şi el — se estompează în lumina firii, în durată, ceea ce pare a spune, cu liniştea modestă de aici, că ea e eroul care a rămas dincolo de războaie şi dure exerciţii morale şi fizice. Sau, poate, în pofida acestora... ! Oricum, Sparta războinică nu mai există...

Platon Pardău

Sport

Mireasma fiului risipitor şi culcuşul de lapoviţă

• AZI e miercuri, zi în care prepeliţa ciuguleşte stafide chiar din mîna hanului tătarilor şi nu se sperie de ţepuşa rotită deasupa gropii cu jar. Întîng tocul în călimară Ballantine's şi scriu apăsat că, la noi, sîmbăta e ziua valorilor negre. Pe vremuri, la Brăila şi la Buzău, sîmbăta se vindea grîul în pierdere, iar la Hanul Ovezoaiei din Rîmnicu-Sărat se vindea numai mîncare din vinerea patimilor. Stînd trişti şi judecînd dureros, trebuie să admitem că fotbalului nostru i-au sosit clipele în care să i se spună: bună ziua, moş Amin, ai adus luceafărul noroaielor să doarmă sub coviltir de petromax. Iar federaţiei de specialitate (după etapa de sîmbătă), trebuie să-i aducem aminte că peste capul ei s-a lăsat o noapte plină doar de bazaconii şi că toţi cei ce lucrează acolo gîndesc cu mintea prinţeselor trecute de vîrsta măritişului, că nu s-a văzut crescînd brad verde-n jurul unui glonţ, că sîntem sătui de casă cu cumpănă strîmbă şi fîntîni cu două umblătoare şi că, dacă e vorba s-o ţinem langa pe partea asta, ca viezurii înduioşaţi de ninsoare, vom auzi destul de repede cîntîndu-se : cucurigu, doi catîri, pasparol şi zefir peste morminte, ceapă prăjită în gura regelui şi rîntaş la uşa împăratului...

Albie, albie şi tu armăsar nechezat de toate rîurile curgînd spre deal, în cazul năutului din fotbalul românesc (de cînd cu federaţia aflată la putere !), noi nu mai avem nici un bob de cînepă ! O momîie şi-o gutuie (moţăţău, Ioane, pa, pa, rudă apropiată şi cu iarba pe piept !), e vreme lungă de cînd nu mai miros grădinile a palincă veche, iar un Irod fără oblînc la şa îndeasă pîslarii bălan pe scena vreunui teatru în care Ceaslovul lui Creangă s-a îmburghezit cu peşte oceanic. Căci, vorba aia : cine fuge după după două denunţuri nu iubeşte cătuşele, vine toamnă friguroasă, cei bogaţi intră în blănuri de calcul (sau Karakul), Călugărul din vechiul Testament se retrage în patima lunii de a-şi înghiţi fitilul, deci putem striga cu deplină încredere: Ceamurlia, mon amour, trage buza paharului la maşina de cusut, fumul e plin de rîvnă, pasărea ducerii cîntă în must înăsprit, pe fruntea plopilor luceşte mirul, un sunet aiurea bate în timpane şi-un trandafir se înjugă la sania în care va avea loc un bal de trei lulele. Fiind miercuri şi intrînd noi în bătălia pentru cupele europene, eu nu-mi doresc altceva decît mireasma fiului risipitor şi-un viţel (fie el oricît de anemic) în culcuş de pleavă şi niciodată în culcuş de lapoviţă.

Fănuş Neagu

„România literară“

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 34 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

2 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XII, nr. 39, joi 27 septembrie 1979

România literară

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

Scornicești, un sat în lumina istoriei

(Paginile 12—13)

Opera muncii noastre

CU CÎT vom adînci studiul documentelor puse în dezbaterea Congresului al XII-lea al Partidului Comunist Român, cu atît vom înțelege mai adînc adevărul după care — așa cum se subliniază în Programul-Directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981-1985 și de ridicare continuă a calității vieții — „spiritul cutezător în gîndire și în muncă, îndrăzneala și fermitatea în promovarea noului, ridicarea gradului de pregătire profesională și politică, lărgirea continuă a orizontului științific și cultural trebuie să reprezinte atributele fundamentale care să caracterizeze pe toți oamenii muncii din țara noastră".

Nu e doar un țel, ci și un fapt cu profunde implicații de conștiință și devotament, derivat firesc din programul de progres neîntrerupt al patriei. Fiindcă, iată, întreg acest program nu poate fi decît opera muncii noastre. Vom reciti documentul, îl vom aprofunda, capitol cu capitol, și vom vedea că toate căile care vor duce, în încheierea viitorului cincinal, la o creștere considerabilă a veniturilor populației, la o sporire de circa 37 la sută a cheltuielilor social-culturale pentru care se vor aloca fonduri cu aproape 130 de miliarde mai mari decît în cincinalul actual, își au un singur punct de pornire : creșterea continuă a venitului național. Așa cum toate realizările noastre, obținute de-a lungul anilor, privind creșterea nivelului de trai au avut drept bază, în exclusivitate, munca, eforturile și spiritul nostru de grijă pentru sporirea avuției naționale, pentru gospodărirea cît mai eficientă a resurselor materiale și umane. Aceasta este condiția de bază : eforturile profund angajate întru împlinirea cerințelor programului de îmbunătățire necontenită a calității vieții. Totul este cuprins aici : de la pîinea cea mai bună pînă la cartea cea mai frumoasă. Esențial de subliniat este cadrul în care are loc „desfacerea" acestei avuții materiale și spirituale. Anume că, luînd parte la producerea ei, întreaga noastră colectivitate socialistă, muncitori, țărani, intelectuali, toate păturile sociale, fără deosebire de naționalitate, au liber acces la această avuție. Nici o îngrădire de la bunurile sociale, toți au drepturi egale în virtutea participării la crearea lor.

Se conferă, în document, un rol important activității politico-educative, cea care „trebuie să formeze convingerea profundă că munca reprezintă unica sursă a sporirii avuției naționale, a înfloririi patriei, a prosperității poporului și a bunăstării și fericirii personale, condiția hotărîtoare a afirmării personalității umane". Emanație a concepției politice a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, documentul atrage atenția că, aflîndu-ne într-un timp care este al revoluției tehnico-științifice, și care pune în fața noastră nobila sarcină a pregătirii unor oameni cu un larg orizont spiritual, cu o concepție înaintată despre muncă și viață, patrioți, revoluționari, „activitatea politico-educativă este chemată să sădească în conștiința oamenilor ideea că fiecare primește de la societate în raport cu contribuția sa concretă la progresul acesteia", că „trebuie combătută tendința celor ce încearcă să subordoneze interesele generale ale societății intereselor particulare, înguste, să dea societății cît mai puțin și să pretindă de la ea cît mai mult".

Se subliniază încă o dată rolul cărții politice, științifice și literare, al vastei rețele de instituții cultural-artistice în formarea omului nou, a acelui om care, privit în perspectivă, va fi constructorul luminat, cercetătorul de noi și noi mijloace ale edificării socialismului și comunismului pe pămîntul românesc. Operele ideologice, operele artistice sînt astfel chemate să cultive în conștiința fiecărui cetățean convingerea fermă că nici un ideal social nu poate fi împlinit fără muncă, fără învățătură, fără participare directă la crearea avutului național. Eroul timpului nostru este, în acest chip, făuritorul de bunuri materiale și spirituale. Iar un astfel de erou e nu numai modelul ci și idealul concret pentru care arta, literatura au la îndemînă arsenalul complex și durabil al mijloacelor de intervenție formativă. Eroul timpului nostru este, astfel, acel om cu un larg orizont politico-ideologic care dă „dovadă de înaltă conștiință profesională, de înaltă responsabilitate și spirit revoluționar în îndeplinirea sarcinilor încredințate", acel om al cutezanței și al lucrului desăvîrșit spre folosul său și al întregii societăți.

„România literară"

Scornicești, 22 septembrie 1979. Înalții oaspeți sînt întîmpinați cu nețărmurită bucurie și dragoste, cu sentimente de stimă și recunoștință.

MĂRTURISIRE

În georgice latine cuprins ca-ntr-un balon
de aur și răcoare, voi întomna afară,
din rădăcini să urce șoptitul suc din nou
și cîntecul să-mi umble, — calm pelegrin, —
prin țară.

Deschide vîrsta cercuri din cercuri de cristal,
în albul ei de ziuă primenitor ursitei,
cînd ore bat frumoase în ceasul meu astral
și steaua fericită pe clarele-mi orbite-i.

Ce lirice algebre-mi vorbesc ? Din table mari
cu scrieri caligrafe îmi prevestesc augurii
o liniște de toamnă și, printre cărturari,
o pată de culoare ca-n liniștea picturii.

Tot latinist și clasic, proptit de zidul meu
cu iederă ce bate-n cincizeci de foi cerate
sînt despărțit pe viață de cel din urmă zeu, —
numai poeții Romei mi-aduc antichitate.

Ei vin în ritm de ode pînă în țara mea
și-a lor, — să-mi cerceteze și sufletul și vinul,
să stăm încinși de logos sub apocrifa stea
ce poartă spre izvoare primare pelegrinul.

Al. Andrițoiu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Cămpeanu.**

Viaţa literară

DIN 7 ÎN 7 ZILE

„NICOLAE CEAUŞESCU – România şi lumea contemporană"

SUBINTITULAT **Pe drumul socialismului multilateral dezvoltat**, în editura ateniană „Pnevmatikos" a apărut volumul doi din ciclul mai larg de lucrări NICOLAE CEAUŞESCU — ROMÂNIA ŞI LUMEA CONTEMPORANĂ. Prefaţat de Ilias Iliou, preşedintele partidului E.D.A. (Uniunea Democrată de Stînga), îngrijit şi tradus de scriitorul Lambros Zogas, noul tom se deschide cu portretul preşedintelui Nicolae Ceauşescu, grupînd în cele peste 330 de pagini, capitole referitoare la momentele principale ale vieţii de revoluţionar şi înflăcărat patriot a tovarăşului Nicolae Ceauşescu, aspecte din istoria milenară a poporului român, precum şi tabloul marilor succese pe care România le obţine astăzi în toate domeniile de activitate.

În deschiderea volumului, Ilias Iliou scoate în evidenţă una din trăsăturile fundamentale ale personalităţii preşedintelui României socialiste : unitatea organică dintre gînd şi faptă. „A vorbi azi despre gîndirea şi activitatea preşedintelui Nicolae Ceauşescu — scrie prefaţatorul — nu înseamnă a vorbi doar de un moment inspirat din viaţa sa, de o clipă fericită din istoria milenară a României. Nu. Înseamnă mult mai mult : a cunoaşte şi a face cunoscute, nu numai în Grecia, ci în întreaga lume, o concepţie politico-morală bine constituită, un sistem coerent şi precis de relaţii între gîndire şi practică, între valoarea cuvîntului şi valoarea acţiunii". Şi, mai departe: „N-aş vrea să repet opiniile altor oameni politici greci, care au vorbit, adeseori, atît de elogios despre România şi preşedintele ei, dar una cred că trebuie neapărat să o subliniez: consecvenţa deplină dintre vorbele şi faptele preşedintelui Nicolae Ceauşescu".

Ca o concluzie, prefaţatorul reliefează semnificaţiile acestei gîndiri unitare în planul dezvoltării României şi a prezenţei sale active pe plan internaţional :

„Participant şi conducător direct al vastului proces de transformări înnoitoare, revoluţionare, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi-a pus pecetea personalităţii sale pe toate marile prefaceri din România, atît în domeniul politic, cît şi în cel economic, în activitatea social-culturală, în dezvoltarea şi perfecţionarea democraţiei socialiste, a funcţiilor statului".

„Prin Ceauşescu, România a intrat pe marea scenă politică a lumii [...] nu există nici o problemă mondială — indiferent de natura ei — în care cuvîntul României să nu se facă auzit prin reprezentantul său cel mai autorizat".

Este sintetizată, în aceste două citate reproduse din prefaţa la volumul NICOLAE CEAUŞESCU — ROMÂNIA ŞI LUMEA CONTEMPORANĂ, contribuţia determinantă a tovarăşului Nicolae Ceauşescu la edificarea unei Românii noi şi la afirmarea ei pe arena internaţională contemporană.

Interviuri acordate de preşedintele României

Televiziunii mexicane de stat — „Canalul 13". Criza energetică şi relaţiile dintre ţările lumii — aceasta a fost tema interviului solicitat tovarăşului Nicolae Ceauşescu de către trimisul special al Televiziunii mexicane de stat, Abel Enrique Magana Campuzano. Răspunsurile evidenţiază faptul că — situată într-un context mai larg — actuala criză energetică mondială constituie sursa unor anumite încordări în viaţa internaţională, implicînd accentuarea contradicţiilor între diferite ţări sau grupări de ţări, care duc o politică de reîmpărţire a zonelor de influenţă, mai cu seamă asupra zonelor petrolifere ale lumii. Ieşirea din actuala criză este posibilă prin instaurarea unor relaţii noi între state, bazate pe deplină egalitate şi echitate, prin efortul comun de a folosi raţional energia şi petrolul şi de a găsi noi surse de energie. „Deci — subliniază tovarăşul Nicolae Ceauşescu în interviul acordat — ieşirea din această criză impune ca o necesitate obiectivă întărirea colaborării internaţionale în toate domeniile — inclusiv în domeniul cercetării — o politică de pace, de destindere, trecerea la dezarmare şi la reducerea cheltuielilor militare, alocînd o parte însemnată din fondurile economisite pe această cale pentru soluţionarea problemelor complexe ale subdezvoltării, ale energiei, ale asigurării progresului economic şi social".

Săptămînalului de politică externă „New Outlook", din Tanzania. În interviul acordat de preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, redactorului-şef al săptămînalului tanzanian, Joseph Kamuzora, sînt cuprinse, într-o largă arie de probleme, perspectivele relaţiilor României cu ţările continentului african, noua ordine economică internaţională, stadiul luptei de eliberare în zonele lumii unde colonialismul şi opresiunile sînt încă simţite, obiectivele principale ale mişcării de nealiniere, securitatea europeană ca factor important pentru pacea întregii lumi.

Subliniind cursul ascendent al relaţiilor României cu marea majoritate a ţărilor africane, preşedintele Nicolae Ceauşescu a arătat că ele se înscriu în procesul complex al edificării unei noi ordini economice internaţionale, care să asigure lichidarea subdezvoltării şi progresul economico-social al fiecărei ţări în curs de dezvoltare. Dezideratul nu este posibil însă fără lichidarea dominaţiei coloniale şi imperialiste, fără asigurarea deplină a independenţei tuturor naţiunilor.

Caracterizînd drept foarte bune perspectivele relaţiilor româno-africane, preşedintele României socialiste apreciază, în interviul acordat, posibilităţile largi ale dezvoltării cooperării economice, precum şi pe acelea ale colaborării din domeniul ştiinţei, învăţămîntului, culturii. Sînt căi care deschid, la rîndul lor, noi perspective „pentru întărirea solidarităţii şi colaborării pe plan internaţional", luptei „pentru o politică de independenţă, destindere şi pace, pentru o lume mai dreaptă şi mai bună, în care fiecare naţiune să se poată dezvolta liberă, independentă".

Cotidianului elveţian „Der Bund". Răspunzînd întrebărilor redactorului-şef al ziarului din Berna, dr. Paul Schaffroth, preşedintele României evidenţiază principalul obiectiv al politicii externe româneşti — dezvoltarea relaţiilor cu toate statele lumii, pe baza deplinei egalităţi în drepturi, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, neamestecului în treburile interne, colaborării reciproc avantajoase, nerecurgerii la forţă şi la ameninţarea cu forţa. Complexa, dar imperios necesara problemă a dezarmării generale, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, posibilităţile instaurării unei păci globale în Orientul Mijlociu, normalizarea şi dezvoltarea relaţiilor de colaborare şi prietenie dintre Uniunea Sovietică şi Republica Populară Chineză, criza energetică, problema neutralităţii, ca şi perspectivele evoluţiei relaţiilor helveto-române au format de asemenea obiectul acestui interviu care reafirmă poziţia constructivă a României în probleme de o atît de largă audienţă în viaţa lumii contemporane.

Cronicar

Festival internaţional de poezie

● Uniunea Scriitorilor cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Craiova, Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Dolj şi Editurii „Scrisul românesc", a organizat între 21—25 septembrie un „Festival Internaţional de poezie" în municipiul Craiova. La festival, au participat din R.P. Bulgaria, **Mihai Berberov** şi **Nikolai Zidarov** ; din R. S. Cehoslovacă, **Gustav Hupka** şi **Karel Cvazn** ; din R.D. Germană, **Annerose Kirchner** ; din R.F. Germania, **Hanne F. Iuritz** ; din R.S.F. Iugoslavia, **Alexandar Seculic, Bóndór Pall,** şi **Taşco Saraov** ; din R.P. Polonă, **Jerzy Leslaw Ordon** ; din R.P. Ungară, **Ferenc Mathyas** şi **László Győri** şi din U.R.S.S. **Nikolai Dorizo** şi **Larisa Tarakanova.** Din ţara noastră, au participat scriitorii **Ion Hobana, Marin Sorescu, Balogh József, Romulus Cojocaru, Mihai Duţescu, Sina Dănciulescu, Ilarie Hinoveanu, Ion Ioncică, Draga Mirianici, Darie Novăceanu, Corneliu Sturzu, Romulus Vulpescu** şi **Dan Rotaru.**

Oaspeţii au vizitat platforma industrială „Electroputere" din Craiova, Muzeul de Istorie şi Muzeul de Artă ale Municipiului. La Universitatea din Craiova s-a desfăşurat un colocviu pe tema „Poezia — azi", la care a participat şi tovarăşa **Elisabeta Trăistaru,** secretar al Comitetului judeţean de partid, vicepreşedinte al Consiliului popular judeţean. Duminică, scriitorii prezenţi la „Festivalul Internaţional de poezie" au vizitat obiective economice şi culturale din judeţele Gorj şi Mehedinţi — între care complexul muzeal Brâncuşi-Tîrgu Jiu şi Casa memorială Brâncuşi de la Hobiţa, cooperativa de artă populară şi complexul de arhitectură medievală de la Tismana, ca şi sistemul hidroenergetic şi de navigaţie de la Porţile de Fier. Luni 24 septembrie, a avut loc un recital de poezie la studioul de „Teatru şi poezie" al Teatrului Naţional din Craiova. În după-amiaza aceleiaşi zile, în sala Teatrului liric, s-a desfăşurat o întîlnire cu publicul cititor.

„Baladele Dunării"

● La Galaţi, s-a desfăşurat a doua ediţie a Festivalului-concurs de creaţie şi interpretare pentru poezie şi muzică tînără „Baladele Dunării". Organizat de Clubul tineretului din Galaţi, în colaborare cu ziarele „Scînteia tineretului" şi „Viaţă Nouă" şi revistele „Luceafărul" şi „Îndrumătorul cultural", această manifestare a fost dedicată Congresului al XII-lea al Partidului şi sărbătoririi a 2050 de ani de la crearea primului stat dac centralizat şi independent.

La concurs au participat numeroşi tineri poeţi din cadrul cenaclurilor literare din Bucureşti, Timişoara şi judeţele Ialomiţa, Dîmboviţa, Brăila, Bacău, Braşov, Constanţa, Mehedinţi, Bistriţa-Năsăud, Galaţi şi interpreţi de muzică de la casele de cultură ale tineretului. La recitalurile organizate şi-au dat concursul, de asemenea, cunoscuţi cîntăreţi de muzică uşoară şi formaţii din Bucureşti şi Galaţi. Au fost prezenţi scriitorii **Nicolae Dragoş, Ion Chiric, Sterian Vicol, Viorel Sîmpetrean, George Roţaru.**

Întîlniri cu cititorii

● **Nicolae Dragoş, George Chirilă, Viorel Cozma,** la Filatura Balotești ; **Petre Ghelmez, Nicolae Ioana, Ion Iuga, Gheorghe Istrate,** la Întreprinderea cinematografică Bucureşti ; **Constantin Nisipeanu, Adrian Cernescu, N. Rădulescu-Lemnaru** şi **Gh. Nica** la ţaberele de pionieri Păuşa şi Cozia, Vîlcea ; **Octav Sargeţiu,** la Complexul U.G.S.R. din Amara (în cadrul acţiunii „Scriitori despre meleagurile natale") ; **Florin Costinescu, George Zarafu, Ion C. Ştefan** la Şcoala generală nr. 20 din Capitală ; **Al. Gheorghiu-Pogoneşti, Gheorghe Onea, Th. Oprea, Petre Protopopescu, Ionel Protopopescu,** la Întreprinderea de panificaţie „Titan" şi la grădiniţa de copii a Oficiului farmaceutic nr. 2 Bucureşti ; **George Păun,** la căminul cultural din Popeşti Leordeni, Casa de cultură „N. Bălcescu" sectorul 4 şi Biblioteca din comuna Aninoasa, judeţul Dîmboviţa ; **Valeria Deleanu, Gabriel Bacovia, Aurel Cimpeanu, Constanţa Bădicel, Vasile Andronache,** la Muzeul pompierilor din Capitală.

În spiritul colaborării

● Conform înţelegerii de colaborare dintre Uniunea Scriitorilor din ţara noastră şi Uniunea Scriitorilor din R.P. Ungară, a plecat la Budapesta prozatoarea **Ioana Postelnicu.**

● Potrivit înţelegerii similare cu Uniunea Scriitorilor din R.P. Polonă, au plecat la Varşovia **Gheorghe Istrate** şi **Florin Muscalu** pentru a participa la Festivalul de poezie „Toamnă varşoviană".

„Istoria, teatrul şi spiritualitatea epocii"

● La Casa prieteniei româno-sovietice, luni 24 septembrie, în cadrul ciclului „Istoria, teatrul şi spiritualitatea epocii", s-a desfăşurat colocviul cu tema : „Istoria şi ecoul ei în dramaturgia românească". Au vorbit **Leonida Teodorescu, Mircea Mancaş** şi **Dina Cocea.** De asemenea, în sala din strada Batiştei nr. 14, în ciclul „Limbă, scriere, cultură", a fost organizat un colocviu în care au fost tratate temele : „Unitate şi varietate în limba română" şi „Limba, factor de cultură şi civilizaţie". Totodată, în cadrul ciclului „Literatura sovietică contemporană" în aceeaşi sală a avut loc un simpozion la care a fost dezbătută tema : „Diversitatea tematică a poeziei sovietice de azi".

Decada cărţii româneşti

● Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Centrala editorială şi Uniunea Scriitorilor, organizează între 1—10 octombrie 1979, în întreaga ţară, „Decada cărţii româneşti". Această tradiţională manifestare prevede, între altele, numeroase întîlniri cu cititorii, lansări de noi apariţii editoriale în cadrul unor zile speciale ale editurilor şi saloane ale cărţii în oraşele Braşov, Constanţa, Baia Mare, Botoşani, Iaşi, Sibiu, Tîrgovişte şi Tîrgu Jiu. De asemenea, vor fi organizate în întreprinderi şi instituţii expoziţii de carte şi standuri cu vînzare. Între altele, va fi prezentat volumul omagial „Izvoare nesecate" şi se vor lansa noi lucrări de poezie, proză, critică şi istorie literară, teatru etc.

Cenacluri literare

● La Casa de cultură din Caransebeş s-a desfăşurat o consfătuire dedicată apariţiei următoarelor două numere ale caietului literar „Jurnal" ce apare cu sprijinul cenaclului „Mihail Halic" din acest oraş. Au participat : **Ion Oarcăsu, Corneliu Ştefănescu, Horia Vasilescu, Nichifor Mihuţa, Alex. Horvath, Nicolae Cristescu, H. Klein, Luca Iacobici.**

● Cenaclul literar „Al. Philippide" al tineretului din sectorul 3 al Capitalei şi-a reluat activitatea printr-o manifestare festivă. După cuvîntul lui **Ion Stanciu Stănciulescu,** au citit din poeziile lor **Vasile Bunea, Carmen Cheleş, Eugen Cîrlescu, Gheorghe Cocheţi, Ladislau Cociş, Laura Mihai, Ioana Militaru, Gabriel Mircescu, Cristian Şişman.** Şi-a dat concursul grupul muzical „Magistral" şi cîntăreţi de muzică folk ai cenaclului, care au interpretat melodii pe versuri de Al. Philippide.

Al. Clenciu a prezentat un grupaj de caricaturi şi epigrame.

În încheiere, **George Muntean** a evocat personalitatea lui Al. Philippide, prezentînd totodată volumul de poezii **Vis şi căutare** datorat marelui scriitor, volum apărut recent la Editura Cartea Românească.

Seară literar-muzicală

● Sub auspiciile Universităţii cultural-ştiinţifice Bucureşti, în sala Dalles a avut loc o manifestare literar-muzicală susţinută de cenaclul „Tudor Muşatescu". Cuvîntul introductiv a fost rostit de poetul **Nicolae Dragoş.** Au participat **Sin Arion, Eugen Cojocaru, Ionel Gologan, Teodor Maricaru, D.C. Mazilu, Octav Sargeţiu, Gabriel Teodorescu.** A prezentat **Barbu Alexandru Emandi.**

GHIOCEL CONSTANTINESCU

A încetat din viaţă, la Ploieşti, cunoscutul epigramist, membru al Cenaclului „Cincinat Pavelescu", fostul avocat Ghiocel Constantinescu. A fost şi un poet de talent :

Rondelul marilor plecări

„În ţara umbrelor prelungi
Atîţi prieteni au plecat...
Şi mi-e urît. M-am înnoptat.
Şi singur stau în ceasuri lungi.

Un glas din veacuri i-a chemat
Pe-ascunse căi, pe negre dungi...
În ţara umbrelor prelungi
Atîţi prieteni au plecat.

Te-nvaţă glasul cum s-alungi
Uritul neinduplecat :
Să calci în umbră, apăsat...
Cu greu porneşti, uşor ajungi
În ţara umbrelor prelungi."

Ş. C.

SEMNAL

● **Constanţa Buzea — PLOI DE PIATRĂ.** Din noul volum al poetei, transcriem **Melancolie :** „Era un deal, eram ca nucii tineri / Cu piele de argint şi fruct sărac. / O, cît aş fi-ndurat numele Vineri / Şoptit în somnul roşu-al unui mac. / / Fum, lin, păstrînd tiparul vieţii arse / Într-un incendiu fantomatic, seara, / Gri disperat, poveri de răni întoarse, / Lacrimi căzînd, miscînd cu lacrimi moara". **(Editura Albatros, 102 p., 6,25 lei, 8 700 ex.).**

● **Al. Căprariu — MAREA AUTOBIOGRAFIE.** Reţinem din poemul titular : „Mai am putin. Hotarul e aproape / Spre cer am să mă-ntorc ? Ori spre pămînt ? / Ce taină mai rămîne să dezgroape / plecarea mea, la ultimul cuvînt ?" **(Editura Eminescu, 184 p., 13,50 lei. 3 000 ex.).**

● **Ecaterina Ţarălungă — SECVENŢE CRITICE.** Lucrarea îşi propune să discute cîteva aspecte (secvenţe) ale metodelor actuale utilizate în critica noastră literară, comparînd diferite puncte de vedere, soluţii, tendinţe. Cercetarea năzuieşte spre definirea unui concept de critică literară românească. **(Editura Cartea Românească, 200 p., 7,50 lei. 2 130 ex.).**

● **Alexandru Ruja — VALORI LIRICE ACTUALE.** Cartea intenţionează, se arată în **Argument,** „să surprindă cîteva dintre direcţiile principale pe care evoluează poezia contemporană, mergînd nu pe un criteriu al generaţiilor, ci pe o interferenţă a lor, în funcţie de apropierea structurilor lirice". **(Editura Facla, 185 p., 6,75 lei, 3 440 ex.).**

● **Corneliu Ştefan — AVENTURILE TEZAURULUI „CLOŞCA CU PUII DE AUR".** Incursiuni în istoria poporului nostru, cu vădite intenţii beletristice. **(Editura Sport-Turism, 160 p., 8,50 lei, 10 000 ex.).**

● **Constantina Caranfil — VIAŢA DE DIMINEAŢA PÎNĂ SEARA.** Volumul de proză — debut — este recomandat de Al. Călinescu : „Notaţia percutantă, lirismul vibrant al multor pagini, francheţea confesiunii, conferă acestei proze prospeţime şi autenticitate". **(Editura Junimea, 208 p., 6,25 lei, 10 000 ex.).**

● **Nicolae Stăiculescu — BABILONUL DE NISIP.** Romanul de faţă (sub un motto din Grigore Ureche) este a doua carte a autorului **(Urme, 1972). (Editura Cartea Românească, 294 p., 10,50 lei, 10 180 ex.).**

● **Arié Grünberg-Matache — IPOTEZE ANALITICE.** Drumul preconizat de autor în analizele sale literare (texte din Shakespeare, Racine, Ibsen, Diderot, Eminescu, Sadoveanu etc.) este al „întoarcerii la text", al „apropierii nemijlocite faţă de creaţia literară". **(Editura Dacia, 194 p., 6,50 lei, 3 550 ex.).**

● **Costache Olăreanu — UCENIC LA CLASICI. File de jurnal** (1949—1953) completate cu o suită de crochiuri satirico-umoristice **(Portrete şi alte scrieri). (Editura Cartea Românească, 238 p., 7,75 lei, 8 370 ex.).**

● **Paul Tutungiu — DRUMUL HOŢILOR.** Volumul întîi al romanului anunţat ne avertizează că „este şi un roman istoric. Multe din paginile lui sînt scoase din diferite arhive, mai vechi şi mai noi. Personajele din evul mediu sînt reale. Ele nu pot fi altceva şi altcineva, cu toate că, cine ştie de cîte ori, fără nici o dezlegare, imaginaţia scriitorului s-a adăugat documentelor şi faptelor vremii..." **(Editura Albatros, 326 p., 11 lei, 21 700 ex.).**

LECTOR

Al XII-lea Congres al P.C.R.

Un program realist al fericirii

„SCOPUL suprem al întregii politici a Partidului Comunist Român, de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate, și de trecere la comunism, — se spune în **Proiectul Programului-Directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981—1985 și de ridicare continuă a calității vieții** — îl constituie asigurarea bunăstării materiale și spirituale a poporului, sporirea gradului de civilizație, ridicarea continuă a calității vieții." Anii socialismului au realizat în această direcție adevărate miracole, înfăptuind în 35 de ani cît nu s-a înfăptuit într-o întreagă istorie măsteră și aspră. Au înflorit toate domeniile economiei naționale, s-a dezvoltat fără precedent învățămîntul, știința și cultura, s-au rezolvat probleme esențiale, încîlcite și complicate vreme de secole. Mai presus de toate a apărut un om nou, liber și stăpîn pe soarta sa într-o țară liberă, independentă și suverană. Civilizația și cultura au pătruns cu pași mari și repezi în toate sectoarele vieții, pînă în cele mai îndepărtate cătune. Concomitent cu progresele obținute în toate domeniile au crescut continuu veniturile populației. Venitul național a sporit în perioada 1950—1978 de 13 ori.

Dar lucrul cel mai important este creșterea însutită și înmiită a „venitului" de omenie și frumos, de bine, generozitate și adevăr, de etică și echitate socialistă pe cap de locuitor. Creșterea puterii de cunoaștere și autocunoaștere, de educare și instruire a omului, de afirmare în viață a revoluției tehnico-științifice, de participare a tuturor celor ce muncesc la conducerea societății, reducerea săptămînii de lucru, protecția și ameliorarea mediului înconjurător sînt factori de bază care vor contribui cu prisosință la fericirea și bunăstarea constructorilor socialismului, la formarea omului nou cu o înaltă conștiință revoluționară, cu un vast și luminos orizont de cultură.

Pentru plămădirea acestui **om nou,** valoarea cea mai de preț a vieții, a unui om despovărat de prejudecăți idealiste, de spaime și nedreptăți multiseculare, de naivități utopice, literatura și arta, cultura și știința, în genere, sînt chemate să-și aducă o contribuție tot mai substanțială, asigurîndu-i o hrană spirituală pe măsura exigențelor și nevoilor sale. E unanim recunoscut faptul că de peste 100 000 de ani de cînd se pare că pe pămînt a apărut omul înzestrat cu gîndire abstractă, unul din visurile sale cele mai statornice a fost, fără îndoială, atingerea fericirii prin depășirea continuă a condițiilor sale de existență, în luptă aprigă cu intemperiile naturii, cu mediul înconjurător, cu propriile sale instincte și patimi viscerale. De o sută de milenii, **Fericirea** a licărit permanent în ceața și bezna timpurilor, ghidînd, ca o stea polară, eforturile, jertfele, gîndurile și sentimentele omului care a visat-o, a rîvnit-o, a murit pentru ea dar rareori a atins-o. În societățile în care **homo homini lupus,** fericirea reală a fost și este de neatins. Văzînd că realitatea nu i-o oferă, Omul și-a imaginat în asemenea societăți bazate pe exploatare bunăstarea rîvnită, în basme și în utopii, care rămîneau însă necontenit în lumea lui **cum aș vrea să fie.**

Bunăstarea reală a oamenilor n-a fost practic posibilă pînă cînd imaginația lor n-a coborît din lumea lui **cum aș vrea să fie,** în lumea lui **așa este.** Fericirea nu poate fi o iluzie deșartă ci o realitate, cucerită și înfăptuită de om. Ea și bunul trai nu cad din cerul promisiunilor mincinoase ca o pară mălăiață, ele trebuie realizate prin munca tuturor, prin eforturi susținute, prin folosirea la maximum a **conștiinței** și științei omului. Fericirea poate fi întreagă și reală cînd e nu numai a unor îmbuibați ci a tuturor celor ce trudesc. Știința și conștiința oamenilor, instituțiile de artă și cultură sînt chemate — prin documentul la care ne referim — să le cultive și să le îmbogățească permanent pentru plămădirea omului nou, eliberat de utopii, cunoscător al realităților concrete ale existenței și al fericirii reale. Un om care știe că fericirea nu se măsoară numai cu traista stomacului, ci și cu înălțimea idealului moral, știința și cultura omului.

Pentru realizarea creșterii nivelului de trai și de ridicare continuă a calității vieții, Proiectul Programului-Directivă prevede întărirea și îmbunătățirea muncii politico-educative a organelor și organizațiilor de partid, lărgirea sferei de participare a oamenilor muncii la edițiile viitoare ale Festivalului Național „Cîntarea României" pentru stimularea talentelor și energiilor creatoare ale întregului popor, pentru promovarea creației culturale și tehnico-științifice de masă, pentru înflorirea artei și culturii noi, socialiste. Se cere o artă revoluționară, de o înaltă ținută artistică, în stare să participe eficient la formarea omului nou, la unirea eforturilor întregului popor în realizarea politicii interne și externe a partidului și statului nostru.

Proiectul Programului-Directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981—1985 și de ridicare continuă a calității vieții ne mobilizează prin clarviziunea, concretețea și realismul său, ne solicită participarea activă, lucidă și conștientă a inteligenței și muncii noastre la făurirea propriei fericiri și bunăstări aici, în România socialistă, și nu în utopice raiuri cu porțile veșnic închise. Frumusețea fericirii noastre constă în faptul că este reală și ne-o făurim singuri, nu așteptăm să ne pice din cer.

E ceea ce literatura și arta noastră au demonstrat și se cere să mai demonstreze frumos și convingător.

Ion Dodu Bălan

Sub zodia simțului istoric

TIMPUL ne ritmează existența, tot așa cum noi înșine, prin modul nostru de a exista, ritmăm timpul. De mult nu se mai mulțumește omul să trăiască, exclusiv, ca spectator al modificărilor din jurul său — el fiind, în fond, singurul care **știe** că viețuiește într-o lume permanent schimbătoare. **Știind,** descoperind legile evoluției, perfect capabili să stăpînim timpul, îl folosim în favoarea noastră, în loc să-i suportăm, doar, consecințele. S-ar putea disocia un **timp care se scurge** și alt **timp pe care-l consumăm,** cu alte cuvinte, depinde numai și numai de noi ca, prin efort și raționalitate, să fim stăpînii condițiilor fundamentale ale propriei existențe. Și mai mult chiar : al existenței generațiilor care ne vor succede. Societatea socialistă se bucură de asemenea privilegiu.

Acum, cînd se apropie momentul desfășurării lucrărilor celui de al XII-lea Congres al Partidului Comunist Român, printre documentele ce vor fi dezbătute se numără și **Programul-Directivă de creștere a nivelului de trai în perioada 1981—1985 și de ridicare continuă a calității vieții,** recent dat publicității. Este un document care, pe temeiul realizărilor de pînă astăzi, trasează liniile de perspectivă ale bunăstării noastre și a copiilor noștri, ținînd cu precădere seama de om și de nevoile sale, întemeindu-și calculele pe un criteriu vital : **munca !** Valoarea lui specifică rezidă, tocmai, în **asamblarea ansamblului** de domenii atît de diferite, care, laolaltă, alcătuiesc existența curentă a individului, conferindu-i acesteia și **calitatea** pe care o are. Angrenajul înlăuntrul căruia fiecare reprezintă o rotiță de preț înscrie astfel acțiunea noastră creatoare într-o perspectivă temporală, furnizîndu-i din vreme mijlocul necesar pentru a putea trimite, cît mai departe, chiar peste orizontul imediat, o privire lucidă, penetrantă : posibilitatea de a privi cu exactitate și certitudine în viitor se înregimentează printre componentele aceleiași calități a vieții pe care ne-am făurit-o și spre care tindem.

Saltul calitativ implică acumularea și, din acest punct de vedere, avem cu ce ne mîndri. Omul însă, prin natura sa, după succesele obținute, dorește să atingă alte trepte, firește superioare, în muncă, în existența-i multilaterală. Pentru anii care vor marca prima jumătate a deceniului IX, **Programul-Directivă** prevede intrarea societății românești într-o fază definită prin : puternică afirmare a revoluției tehnico-științifice ; trecere la o nouă calitate în toate compartimentele de activitate ; creștere a bunăstării și a nivelului de civilizație socialistă. Totul însă hotărîtor depinzînd de modul armonios în care colectivitatea, pe ansamblul ei, va acționa în vederea asigurării acestui înalt ritm de creștere : a economiei naționale, a produsului social, a venitului național ! Numai astfel vor spori necontenit veniturile oamenilor muncii, ca și pensiile, alocațiile de stat pentru copii ; vor fi mărite cheltuielile social-culturale ; va progresa desfacerea de mărfuri și prestarea de servicii ; ritmul construcției de locuințe și echiparea tehnico-edilitară a localităților va propăși de asemenea ; durata săptămînii de lucru se va reduce ; protecția și ameliorarea mediului înconjurător se vor amplifica. Sub semnul tradiționalei hărnicii românești, eliberată social și național, de orice piedică.

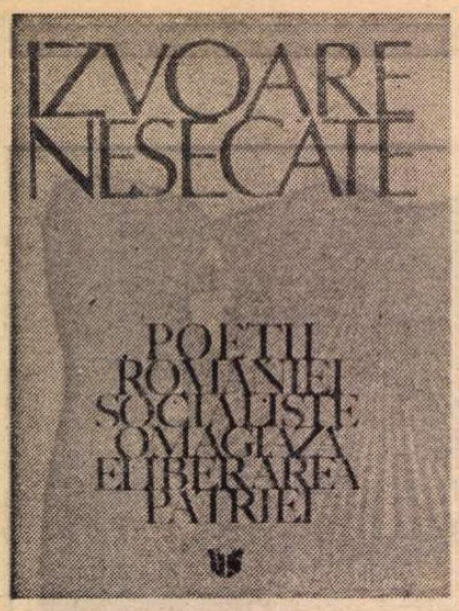
Desigur pentru un scriitor, orice nivel temporal — trecut, prezent, viitor — își are valoarea lui inestimabilă. Unii dintre noi ilustrează, în opera lor, trecutul, acordîndu-i desigur înțelesuri prezente ; alții investighează prezentul și-l recreează, în pagina scrisă, cu evidente cîștiguri în planul perspectivei ; alții imaginează, pe terenul solid al trecutului / prezentului, chiar un viitor de dincolo de viitor, științifico-fantastic... Oricum, indiferent de multiplele ipostaze ale creației scriitoricești, esențial rămîne statutul pe care-l avem în existența colectivității din care facem parte : pătrunzînd în miezul sensibil al lucrurilor, proiectîndu-i semnificațiile în conștiința cititorului, a spectatorului de teatru sau film, a ascultătorului de cîntece cu text, și așa mai departe, scriitorul îndeplinește un rol esențial, plin de răspundere ; el contribuie, pe măsura talentului și a muncii sale, la întocmirea **mitologiei comune** la care se referă și **Programul-Directivă.** De aceea se și prevede sporirea — în cincinalul 1981—1985, față de cel prezent — cu 26 la sută a cheltuielilor pentru cultură și artă, anume pentru a i se lărgi baza materială, în raport cu creșterea nivelului de cultură a populației : alte cinematografe, case de cultură, cluburi ; televiziune în culori ; un sector de emisii radio la București ; studiouri de radio-televiziune la Iași și Cluj-Napoca ; producție de filme, pînă în 1985, de 50—60 lung-metraje anual ; mărirea producției editoriale, a presei, simultană cu modernizarea industriei poligrafice ; și cum timpul liber se va îmbogăți, prin reducerea duratei săptămînii de lucru, o serie de prevederi vizează cultura fizică și sportul...

Așadar, aportul scriitorilor — în frontul comun — este de a pune, în continuare, în slujba calității vieții, forța înțelegerii și oglindirii realităților complexe, sprijinind activ ceea ce urmează a fi înfăptuit, și pe calea nuanțată a apelului la simțăminte, la conștiință. Iată, întocmai, imperativele documentului programatic la care m-am referit : munca politico-educativă trebuie să asigure îndeplinirea **Programului-Directivă de creștere a nivelului de trai și de ridicare continuă a calității vieții !** Scriitorul duce o asemenea muncă, permanent ; desăvîrșind-o, aportul său va fi și mai decisiv în strădania generală de forjare a unui om nou, înaintat, care privește împreună cu ceilalți în aceeași direcție ; și care, muncind în același scop, este pe deplin în stare să traducă în **faptă** cele mai cutezătoare proiecte.

Sub zodia simțului istoric, viitoru' e al nostru !

Mihai Stoian

Izvoarele nesecate ale poeziei



SUB UN titlu mai mult decît simbolic, Uniunea Scriitorilor, poeții săi au omagiat împlinirea a 35 de ani de la Eliberarea patriei ; antologia, de curînd apărută (realizată de Violeta Zamfirescu și Aurel Martin, lector Cornel Popescu, prezentarea artistică Constanța Vulcănescu, Ed. Cartea Românească, 1979, 272 p.), reunește în unanimitate toate vîrstele lirice ale țării. Poemele înscrise în acest elocvent document al sensibilității și adeziunii sînt cel mai sincer omagiu adus patriei și partidului, adus trecutului, prezentului și viitorului României. Cea mai adecvată definiție a acestui omagiu o face chiar președintele Uniunii Scriitorilor, George Macovescu, în **dedicația** cu care se începe cartea : „...patria este vîntul care bate, este pădurea care vuiește, este muntele care tace, este cîmpia care geme, este izvorul care susură, este soarele și luna și stelele care ne stau deasupra, este răsuflarea furnalelor, este duduitul mașinilor, este zumzetul ogoarelor, este risul copiilor, este cîntecul de leagăn al mamelor, este chinul poeților, este «Mai am un singur dor», este «Rapsodia română», este «Coloana infinită», sînt **Dumitrițele** lui Luchian, sîntem noi toți, cei douăzeci și două de milioane".

Cartea se deschide cu un poem de Mihail Cruceanu, luptător politic din ilegalitate, decanul de vîrstă al poeților români (dacă trecem peste faptul că mai este în viață și simbolistul Eugen Ștefănescu-Est, născut în 1881) și se desfășoară în ordinea generațiilor lirice, de la șeptuagenarii Sașa Pană, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, la poeții generației războiului (Geo Dumitrescu, Șt. Aug. Doinaș, Ion Caraion), și de la Nichita Stănescu la Adrian Păunescu pînă la cei mai tineri, printre care Dorin Tudoran, Daniela Crăsnaru, Mircea Dinescu sau Dan Verona.

Lîngă generațiile poeților de limbă română se alătură generațiile de poeți reprezentanți ai naționalităților conlocuitoare : Méliusz Jozsef, Hollö Ernö, Franz Johannes Bulhardt, Toth István, Márki Zóltan, Jiva Popovici, Hans Schuller, Bartis Ferenc, Jancsik Pal, Lászlóffy Aladar, Magyari Lajos, Oláh István etc.

CA TIPOLOGIE poemele omagiale nu urmăresc în mod didactic o temă anume, nici nu se încadrează în mod programatic în tiparul unor specii festive ca imnul și oda ; privită din acest punct de vedere, antologia este o carte variată și spontană, iar întîlnirea de nume și titluri duce la o unitate ideatică prin mesaj.

Poemul lui Mihail Cruceanu **(Jocul cu viața)** e o notație aproape simbolistă, pe cînd versurile lui Radu Boureanu **(Anii de luptă)** sînt un fragment de „reportaj liric" realist, dintr-un București al grevelor și luptelor muncitorești : „Pe străzi trecînd, ciudat ritmau / Cu-n pas normal, cu altul sec / Parcă scandau protestul lor / Lemnos, sonor / Pe sub triumful arcului / Cu chipurile doamnei și-al monarhului, / Ei se tîrau pe apucate / Cu brațul și piciorul dus / Din cioturile-n care nu-s, / Sub putreda manta decolorată / Cum sînt păstăile de mazăre uscată, / Și cum treceau eroii, pe străzi în București / Cădeau cortine albe, perdele pe ferești."

Dacă în cîntecul său Mihai Beniuc proclamă libertatea principiu politic al istoriei **(Să nu dai libertatea pe nimic !)**, Geo Bogza binecuvîntează „fiecare fir de iarbă" al Bucureștiului eliberat ; Mihnea Gheorghiu își imaginează viața cea nouă ca o mare cu gigantice talazuri **(Noi și marea)**, iar Teohar Mihadaș înalță o **odă limbii române.**

Ne întîlnim aici cu una din cele mai frumoase poeme politice din lirica lui Geo Dumitrescu : „Dar priviți-mă-n ochi, răspicat. Cîntăriți / cît mi-e umbra de-naltă și lumina de grea, / măsurați-mă drept și-o să știți / că garoafele-s roșii și din pricina mea...". Închinarea la **Eroii** țării semnată de Ștefan Aug. Doinaș are structură de odă-n metru antic : „Ci rareori pîlpîie mierea pe buzele noastre. / Și tot ce rostim s-a rostit din adînc, lăcrimată, / înainte de lacrima noastră, e apa, / iar Patria — strigătul lor." **Osmoze**-le lui. Ion Caraion sînt o alegorie condensată a existenței românești contemporane : „...sosesc de cînd sosește apa / respir de cînd respiră vîntul / mă rog de cînd se roagă-n cîntul / viorii, liniștea și graba / și focul tulbure și seama / sacralității de țărînă / mă-ngîn de cînd lumea-i îngînă / acestei glii, thanatograma / și beau de cînd se bea ființa / visînd de cînd visează pomul, / acolo-n marea mea căință — / trăiesc de cînd trăiește omul."

Victor Felea declară că „Poetul e totdeauna un tînăr bătrîn / Blînd surizînd la cina de taină a lumii", iar Nina Cassian face un figurativ „Portret de comunist" : „Arzi, deci exiști ! Ce vîlvătăi, ce rug superb sînt anii tăi ! // Dacă-ai pieri și iar te-ai naște, / în acest semn te voi cunoaște : / trecut prin flăcări, pur, subțire, / — și mistuit în omenire...".

Poezia oferită de Leonid Dimov e o miniatură a unei intimități de interior românesc familiar și stenic : „Simțit-am iar cum ne cuprinde chef / Să dăm cu pămătufe prin odaie, / Ci amîndoi la ovoid gherghef / în galben coasem lujeri de văpaie." **(Lucru de mînă).** Tudor George, în contrast, oferă o cantată patetică „a sacrelor sorginți" : „Extatică, în măreția ta, / Lupoaica mea simbolică, te-aseamăn / Cu-acel dracon-stindard din Dacia ; / Un lup-balaur-fratele tău geaman."

Vasile Nicolescu se adresează țării, tuturor minunilor firii, începînd cu „lujerul de crin al dimineții" : „pe toate-ți scriu și mă imprim cu-aldine, / inima mea de foc îți aparține !". Ion Horea visează într-un trecut plin de iubire : „Vălmășirilor nu-s / Potrivit după fire, / Și străbat mai presus / Doar tărîmul iubire, // Și pornesc înapoi / Către locuri neclare, / După-un zeu Litovoi, / După Gelu călare...".

O surpriză e fragmentul de epopee **(Daciada)**, publicat de Aurel Covaci : „Pios cînd genunchii mi-i plec pe străbuna mea vatră, / Zamolxis, vreau umbra în zeul ce-ai fost să-ți preschimbi ! / Legende din veac dăltuiască-se-n file de piatră / Și anticul vin să-și picure-aroma pe buze și limbi ! / Tu, muză, strămoșii cîntîndu-mi, te fă idolatră, / Dar cît nu va fi prin cortul august să mă plimbi, / în care-adunați cu Traian capi de oști temerari-s, / Să bem apă vie din matca sfințitului fluviu Dunaris !"

PRINTRE poemele omagiale e citabilă emblematica **Elegia VIII-a** de Nichita Stănescu : „A te sprijini pe propriul tău pămînt / cînd ești sămînță, cînd iarna / își lichefiază oasele ei albe și lungi / și primăvara se ridică."

Ion Gheorghe vorbește despre bărbații tineri ai țării **(De tineri)** : „Eu primii cu multă bucurie venirea / La putere a bărbaților tineri, / Și-acum văd cu tristețe cum încărunțesc / Și ei după obiceiul pămîntului — / Căci de tineri albeau voievozii, / Și tot de tineri încărunțesc bărbații / politici ai țării."

Marin Sorescu, pornind de la ideea de perfecțiune a sferei afirmă că „pe acest pămînt care are formă de sferă, / Totul trebuie să fie perfect." Nicolae Dragoș salută apariția unui oraș nou : „Zveit, răsare pe Zare orașul cel nou... / Celor ce sînt chipul îi spune din ferestre deschise / Poetul urcă-n cetatea luminii cu luna ascunsă-n stilou / În numele a o mie și una de vise...".

Trebuie semnalate **monumentele** lui Ion Lotreanu („Ce sînt munții, dacă nu statui, / Spicele și iarba ce fosnesc în cale ? / Florile sînt irișii pe retina cui ?... / Riurile sînt statui orizontale.") sau alegoriile lui Dan Mutașcu („Lumina faptei noastre se numește / Brâncuși, Enescu, Eminescu").

Constanța Buzea semnează un foarte original **Colind** : „Ar fi să aducem aminte un sfat din bătrîni către furi, / Pămîntul acesta cuminte înghite cu sute de guri." Ioan Alexandru înalță un **Imn** Albei-Iulia : „Buciumele ies în zori de zi / Trase pe umeri albii de mireasă / Și cînd se varsă jalea lor din Munți / Miroase-a veșnicie-n fiecare casă." Adrian Păunescu elogiază o dulce din Ardeal „colină / p-a cărei mărginime trece-un rîu / Și să mă dau luminii în desfriu / Cu lapte de văzduh și de lumină." Marin Mincu rostește un **discurs** dacic **împotriva morții**, Adrian Popescu aclamă voluptatea chtonică a peisajului românesc („Să mergi spre dealurile verzi, / să pui o creangă într-o carte, / printre mirezme să te pierzi"), Dan Verona se descoperă **un copil în fața poeziei** etc.

Am încercat ca, printr-o suită de citate semnificative, să surprindem în primul rînd conținutul acestei valoroase antologii prin care poeții s-au prezentat la marea sărbătoare. Fără să fie festivistă, antologia figurează un omagiu sincer, diversificat în mod original. Noi n-am putut cita decît o parte din poemele și din autorii prezenți ; cititorii vor putea reține și alte secvențe lirice și se vor încînta și de frumusețea tehnografică, de zile mari, a cărții.

Emil Manu

Comunicare și comparare

NE-AM obișnuit — dintr-o inerție de care, conștienți fiind, încercăm să ne eliberăm — cu acele cărți de literatură comparată care fac explicită o relație între cel puțin două zone de cultură sau care urmăresc etapele transformării unui mit, motiv, teme, în respectabile desfășurări de erudiție. Oricît ar fi de bine întemeiate pe documente pe care le interpretează și le prelucrează cu un „ochi" modern, oricît ar deplasa accentul într-o plauzibilă relație de determinare de pe emițător pe receptor, studiile comparatiste clasice — chiar dacă nu s-au abordat pînă la epuizare legăturile bilaterale dintre literaturi sau compartimentele din inventarul motivelor universale — riscă să îmbătrînească sau să rămînă instrumente anexe la studiul istoriei literaturii naționale. Lucrul în sine ar putea fi combătut ca o prejudecată, dacă nu ar traduce o realitate care de mai multă vreme pune sub semnul îndoielii statutul comparatisticii literare. De aici încercările de a sparge tiparele, de a face suple metodele, de a extinde domeniul acestei discipline necesare, de neignorat, prin perspectiva coexiunilor asupra fenomenului cultural universal. De aici impulsurile regeneratoare primite din domeniul istoriei mentalităților, al relațiilor internaționale care au revitalizat, justificîndu-le utilitatea, studiile comparatiste contemporane. Este direcția de orientare pe care o recomandă noua carte a lui Alexandru Duțu *) care propune, în lumina discuției de principii și metode din prima secțiune, o incursiune în cultura română și europeană modernă.

Fără a fi în mod explicit (= tradițional) o lucrare de literatură comparată, **Modele. Imagini. Priveliști** — un ansamblu unitar structurat pe secțiuni interdependente în care se expune, se discută și se ilustrează problema centrală a comunicării între civilizații deosebite — aparține prin esență și concepție studiului comparat al culturilor. Nu mai este, desigur, vorba de acele raporturi pozitivist detectabile (influențele), de paralelisme sau de motive itinerante, ci de posibilitatea reconstituirii — pe baza identificării unei scheme mentale istoric determinate — și a comparării modelelor culturale dintr-o anumită societate, așa cum se degajează ele din structurile culturii orale, scrise și figurative. Judecată comparativă, dar nu pe treapta simplu cantitativă, ci la nivelul etapelor istorico-culturale care, fiecare constituită prin constiința de sine, generează modele cu valoare exponențială, raportabile deopotrivă în diacronie, modele din interiorul aceleiași arii, și în sincronie, modele din ariile civilizațiilor de contact sau îndepărtate. Ni se oferă în această carte, pe lîngă secțiunile analitice în care se investighează modele culturale autohtone și străine, se explică formarea imaginilor mentale, se descompune procesul cunoașterii reciproce dintre două culturi, o expunere de principii cu valoare formativă pentru cei care abordează astăzi disciplina comparatistă, cu o incontestabilă funcționalitate în ieșirea din provincialism spre universalitate. **Modele, imagini, forme**, secțiunea de început, prezintă sistematic chestiuni teoretice privitoare la reconstituirea, sensul, valoarea și rolul modelului determinat de configurația schemei mentale dominante, alcătuită, la rîndul ei, din coroborarea datelor comunicate de analiza comportării, a schemelor intelectuale, a psihologiilor colective, de analiza operelor literare și artistice.

Modelul, unitate complexă alcătuită din întrepătrunderea de concepție, imagini și reprezentări, evocă o fază din istorie, un aspect al mentalității, deci un nucleu de civilizație. De aceea, se arată, pentru reconstituirea mentalităților este necesară cercetarea tuturor categoriilor culturale dintr-un anume moment istoric care, analizate în contextul cultural care le-a produs, duc la configurarea imaginilor mentale care traduc o viziune despre lume și umanitate. Cercetat în coordonatele istorico-spirituale ale centrului de conexiuni sud-est european, modelul cultural român, numit pentru prima oară ca atare și analizat de Alexandru Duțu și în alte lucrări, se impune prin caracterul său de sinteză culturală care explică mecanismul trecerii de la o formă de universalitate la alta. Urmărită prin prisma etapelor de decisivă mutație, cultura română este cercetată din punctul de vedere al transformărilor structurilor mentale avînd la bază realități politico-sociale. **Imagini mentale și structuri literare : mutația din secolul 19** este nu numai o aplicare a principiilor anterior susținute, ci o cercetare sintetică exemplară, la care contribuie viziunea cultural comparatistă, a epocii de intrare în modernitate a culturii române. Subliniem, de asemenea, noutatea studiului asupra reacțiilor călătorilor străini în țările române **(Imaginea celuilalt : relatările călătorilor)**, în care autorul depășește faza inventarierii și trierii, stabilind conexiuni între impresiile scrise, imaginile plastice, momentele istorice și mediul social, politic și profesional al celor care relatează.

DACĂ în **Eseu în istoria modelelor umane**, 1972, citeam despre erou și mizantrop, despre **honnête-homme** și **gentleman**, în cartea de acum Al. Duțu prezintă o altă pereche de modele de umanitate: înțeleptul și cavalerul, în ipostazele dobîndite în cursul secolelor sau în același secol în diverse societăți, cu scopul de a reconstitui prin imagini mentale istoria unor etape de civilizație. Interesant este că autorul ilustrează imaginea omului exemplar prin figura lui Vlad Țepeș, așa cum se conturează ea din imaginile și atitudinile exprimate în cele două grupe de povestiri, slave și germane, create în jurul figurii voievodului. Interesant, dar și util. Căci se oferă o explicație imaginii deformate de monstru-vampir a principelui muntean, a cărui intransigență în pedepsirea vinovaților s-a suprapus cu obsesia ideii morții, evidentă și în arta figurativă a secolului 15. Oare nu este așezat și astăzi portretul domnitorului valah în galeria cu monștri din Kunstkammer a castelului Ambras, că să nu amintim de Dracula ca atracție turistică ?

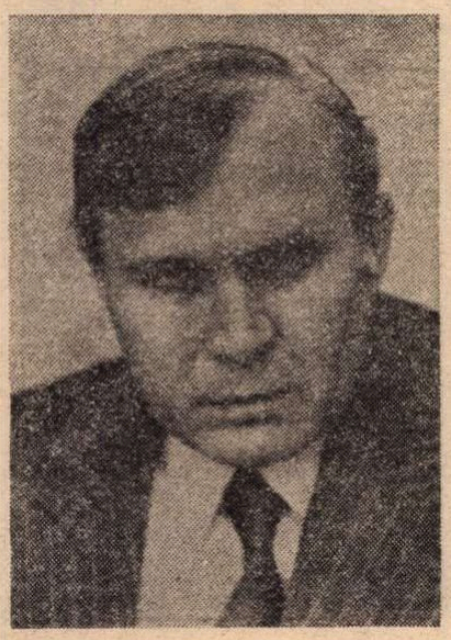
Preocupărilor pentru studiul relațiilor româno-engleze, binecunoscute din volumele anterioare, li se adaugă acum capitolul **Perceperea reciprocă : relații intelectuale româno-engleze în perioada interbelică**, cu dublă valoare : a interpretării și a comunicării unui bogat fond de date istorice și literare, insuficient explorat pînă acum, apt de a oferi o perspectivă istorică asupra acestui compartiment de relații spirituale.

Atașamentul intelectual al lui Alexandru Duțu față de istoria mentalităților, promovată de curentul înnoitor format în jurul publicației pariziene **Annales**, mai ales prin studiile lui Robert Mandrou, Georges Duby, Pierre Chaunu, manifestat și în lucrările sale de pînă acum, își află în această cea mai recentă carte dimensiunea unei vocații. Autorul recomandă studiul comparat al modelelor culturale nu prin pledoarie, ci cu fermitatea calmă a celui care își întemeiază fiecare afirmație pe o suită de argumente. Căci dacă în cadrul fiecărui capitol enunțurile teoretice sînt ilustrate prin aplicarea la cazuri particulare, putem socoti că, în unitatea ei, cartea a fost concepută ca alcătuindu-se dintr-o secțiune de principii și metode și dintr-o secțiune de discuții și reflecții asupra unor imagini, modele, priveliști, cărți. Citim în această ultimă secțiune a **Modelelor, Imagini din cărți și orașe**, impresii și mai ales meditații pe bază asociativă, produse de vizite și întîlniri spirituale, căci pentru intelectualul modern călătoria nu este un simplu act turistic, ci un prilej de a compara, a învăța, a asimila și a respinge pentru a înscrie propriul său centru în lume. „Reporterul este mai autentic, dar în orice judecată a lui intră în lucrare formația, reperele folosite în mediul lui cultural, o scară a valorilor tacit însușită. Orice relatare vorbește nu despre o lume, ci despre două atunci cînd observatorul este puternic atașat de «centrul vieții» lui". (p 86) Deplasările pe meridiane la întîlniri științifice se intersectează cu incursiunile în universul unor cărți românești și străine. Tot atîtea experiențe umane, tot atîtea investigări ale posibilităților de comunicare culturală, tot atîtea exemple pentru cei care vor ști să folosească această carte de Alexandru Duțu ca o treaptă de inițiere, ca model de cercetare comparată a culturilor. Căci citim o carte care poate face școală, nu printr-un discurs didactic, ci prin perspectiva generoasă, stimulatoare pe care o deschide de studiilor de specialitate.

Ileana Verzea

*) Alexandru Dutu, **Modele, Imagini, Priveliști. Incursiuni în cultura europeană modernă**, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, 269 p.

O epopee lirică



Ion Brad

ÎNCĂ din volumul **Transilvane cetăți fără somn** era vizibilă fundamentarea meditației poetice a lui Ion Brad pe scheletul mitologici clasice grecești. Calmul olimpian al discursului (deși reinvia figuri de martiri ai spațiului transilvănean), referințele livrești la epopeile homerice, integrarea destinului românesc în destinul mai general și mai profund al Peninsulei Balcanice și, nu mai puțin, tenta oraculară a poemelor, evocarea istoriei din interiorul evenimentelor ei și miza pusă de autor pe stihiile vremii (oricînd identificabile cu cunoscuții zei, apropiați ori dușmani) indicau, aici, o certă racordare a lirei lui Ion Brad la modulațiile orfice ale discipolilor lui Apollo. Însă poezia lui Ion Brad nu s-a schimbat radical, ci a continuat și a dezvoltat aceleași teme și motive mai vechi pe un alt plan, într-o orchestrație nouă, mai profundă, mai integratoare, de mai amplă rezonanță.

Practic, lirica lui Ion Brad s-a orientat și se îndreaptă vertiginos, de la o vreme, spre orizontul poeziei clasice, eline. Fenomen, desigur, mai general specific literelor românești contemporane. Dar, în timp ce, de pildă, lirica lui Ion Horea reține mai degrabă calmul meditației socratice, racordînd ritmul bucolic al versurilor sale anterioare la calmul olimpian al unei academii platonice, în timp ce lirica lui Al. Andrițoiu caută mai mult proporția și armonia sculpturilor clasice, iar lirica lui Ștefan Aug. Doinaș încearcă să ajungă la arcadele Partenonului mai degrabă prin neliniștea și rigoarea lăuntrică a unor Hölderlin, Goethe, Rilke, Mallarmé ori Paul Valéry, în poezia lui Ion Brad se face tot mai simțită lupta, deschisă, cu monștrii care au bîntuit visele și abisurile spiritului antic grecesc. „Materia" volumului **Războiul cunoașterii** (apărut la Editura Albatros) stă mărturie în acest sens. Într-un prim plan, poetul scrie aici un roman, „la persoana întîi", al „muncilor lui Heracles". Exceptînd inițialul **Apolog** și, în parte, finalul **Testament**, celelalte douăsprezece poeme descriu, cu o mică inversare (în cinturile al V-lea și al VI-lea), față de ordinea lor clasică, cele douăsprezece minuni (plus altele adiacente) ale celebrului semizeu : „uciderea leului din Nemeea", „uciderea hidrei din muntele Erymanthus", „prinderea unui căprior cu coarne de aur" al zeiței Artemis, „curățarea grajdurilor lui Augias" (inclusiv „războiul împotriva lui Augias", încheiat cu uciderea nerecunoscătorului tiran), „distrugerea păsărilor stimfalide", „prinderea taurului din Creta", „îmblînzirea iepelor lui Diomedes", „dobîndirea cingătorii purtate de Hippolyte", „aducerea boilor lui Geryon" din insula Erythia, de peste mări și țări, „culegerea merelor din Grădina Hesperidelor" (completată cu „eliberarea lui Prometeu") și, desigur, „aducerea lui Cerberus din împărăția umbrelor subpămîntene". Lor li se adaugă unele episoade despre „războiul împotriva giganților", „prinderea cercopilor" și „uciderea centaurului Nessus", a cărui victimă îi va fi fatală, în cele din urmă, și viteazului Heracles. (Ordinea „isprăvilor" eroului și denumirile lor — respectate în citatele reproduse — sînt preluate din **Mic dicționar mitologic greco-roman**, de Anca Balaci, Editura Științifică, 1966, p. 180—183).

„Romanul" liric al lui Ion Brad respectă, așadar, întru totul scenariul mitologic al „muncilor lui Heracles", chiar dacă acestea au, atît în volumul lui Ion Brad, cît și în dicționarul Ancăi Balaci, altă succesiune decît în cartea lui N. A. Kun (**Legendele și miturile Greciei antice**, Ed. Științifică, 1964). Faptul că descrierii epice i se asociază adesea o fabulă — cu morala explicită („Semn bun ! mi-am spus. Dacă efebii toți / Care rîvnesc conducerea supremă / S-ar ține mai întîi, convinși, de nas / Atunci, urcînd pe treptele puterii, / N-ar mai lăsa s-ajungă lumea staul"), iterîndu-se caracterul didactic al discursului, nu împietează asupra statutului liric al acestuia, de vreme ce și într-un „imn orfic" Heracles era prezentat printr-o sumă de virtuți pilduitoare : „Heràcle suflet fără teamă, destoinic și vînjos Titan / Cu braț nebiruit, năprasnic, cîștigător de premii mari / ... / Poruncitor atotputernic, arcaș dibaci și zeu profet, / Zămislitor ce-nghite totul, înalt ocrotitor al lumii / Ce liniștește muritorii, gonind popoare de sălbatici, / Prieten cu slăvita pace, sprijinitoarea tinereții ! / ... / Preafericitule, te-arată cu leacuri pentru orice boală, / Năpasta grea îndepărteaz-o, cu mîna scuturînd un ram, / Și-alungă crîncena ursită cu zburătoarele săgeți" (**Către Heracle, XII**, în vol. Orfeu. **Imnuri**, în românește de Ion Acsan, Cuvînt înainte de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura Univers, 1972, p. 34). Dar lirismul profund al volumului lui Ion Brad vine nu numai din structura subiectivă a povestirii, din implicarea eului ca subiect povestitor (cîte romane moderne nu sînt scrise „la persoana întîi" ?!), nu numai, deci, din tensiunea lăuntrică a drumului epic — precum se întîlnește și în poemele atribuite lui Orfeu (cf. **Popasul Argonauților la Centaurul Chiron**, în vol. cit, p. 13—14), ca și atîtea alte poeme mai vechi sau mai noi — dar, mai ales, din viziunea grandioasă, cosmică a spațiilor și timpurilor avute în vedere, din fragmentele de lirism pur care abundă printre rînduri și, nu în ultimul rînd, din proiecția interioară pe care poetul o suprapune (și o dilată) peste cunoscutele rădăcini mitologice, conferindu-i, în plus, atributul modern al unei aventuri deopotrivă existențiale și gnoseologice.

E, mai întîi, de reținut că volumul (cu sugestive ilustrații semnate de Constantin Piliuță) se intitulează **Războiul cunoașterii**. Întreaga meditație a autorului este pusă sub semnul a două motto-uri desprinse din Eminescu : I : „...eu nu cer norocul, dar cer să mă înveți / ca viața-mi preț să aibă și moartea-mi s-aibă preț..." și, II : „S-astăzi punctul de solstițiu a sosit în omenire, / Din mărire în cădere, din cădere în mărire..." În sfîrșit, „cîntările" cărții poartă nume simbolice, larg reprezentative, nicidecum restrictiv specifice mitologiei antice : **Fiara** — pentru lupta cu leul din Nemeea, **Hidra** — pentru uciderea hidrei din Lerna, **Uritul** — pentru episodul prinderii mistrețului pe muntele Erymantes, **Leșurile** — pentru capitolul consacrat lui Augias, **Labirintul** — pentru evocarea celei de-a șaptea munci a lui Heracles etc. Dedicat lui Al. Philippide, cu al cărui **Monolog în Babilon** poezia lui Ion Brad din acest volum are certe afinități, cîntul închinat răpirii cingătorii purtate de Hippolyte se numește **Eros**. Tot așa cum cel dedicat aventurii peste mări și țări în căutarea cirezilor lui Geryon se intitulează **Necunoscutul**, iar cel al culegerii merelor de aur din Grădina Hesperidelor nu mai are nici o sugestie pentru expediția întreprinsă în scenariul mitologic, numindu-se, simplu și acut psihologic, **Febre**.

TOATE aceste elemente (titlul volumului și ale celor douăsprezece capitole din interior, cele două motto-uri eminesciene) indică o substragere a meditației poetului în afara epicului mitologic grecesc și orientarea ei spre o problematică existențială, plonjarea deschisă într-o lirică de cunoaștere, a orizonturilor, destinului și limitelor general umane.

De altfel, în **Apolog**, Ion Brad mărturisește deschis că vede în Heracles nu semizeul care ar fi putut oricînd, „strivind în pumni" pe muritorii de rînd, să urce în Empireu, ci o dramă prea umană a suferinței și a luptei cu monștrii ce-i străjuiesc mișcarea : „Eu semizeul ? Eu actor smintit / În tragedia scrisă la-ntîmplare ? / ... / Cum m-aș fi întors din morți, de-atîtea ori, / Să schimb puterea pe înțelepciune ? / De nu eram ca voi, aș fi-mbrăcat / Cămașa otrăvită a lui Nessus ?" Iar în **Testament**, ieșirea din labirintul mitologic devine o necesitate indicată de însuși autorul volumului : „Cu mult prea multe amintiri nu vreau / Să vă rănesc memoria. Destul / Am vînturat cu voi mitologia — / Un fel de viață-a mea, ori poate moartea / Iluziilor. Judecați voi singuri ! / A-nceput sau s-a sfîrșit legenda ?" Ori, și mai clar, pe cît de ambiguu : „Viața mea e-o veche Argolidă / Proptită doar pe ziduri de cetăți / Ciclopice, ca luptele purtate / Cu monștrii dinăuntru, chinuiții, / Cu monștrii din afară preafrumoșii !" Căci, în perspectiva poeziei ca mărturisire cu grad de maximă generalitate a experienței personale : „Zac morții dragi în jurul meu, urcîndu-mi / În suflet numai fruntile-nflorite / ... / Iar printre aceștia, risipiți, dușmanii, / Cu falsul lor surîs, înscris în masca / De aur a semeței perfidii".

Convins că poezia, oricît de dilematică („Sunt morți, ori se prefac pînă spre seară ? / Sunt cei bătrîni, ori sunt nepoții lor ?"), oricît de sumbră sau dramatică, este, prin catharsis-ul pe care-l declanșează, o cale spre adevăr și, mai ales, spre înțelepciune, Ion Brad își pune în menirea ei speranțe demiurgice : „Nu cu măslinul a învins zeița / Înțelepciunii pe-nspumatul zeu / Al mărilor, ce fulgera tridentul ? / Nu la sărmana umbră de măslin / Furată dinspre lună, cenușie / Ca penele privighetorii care / Înnebunește-n triluri tot pămîntul, / Nu sub această umbră-atenienii / Se așezară, istoviți de lupte, / Să-și lege rănile fugite-n suflet ?". Și se poate spune că poetul reușește să confere neliniștilor o aură mitologică.

Dar, dincolo de scenariul alegoric (încheiat, însă, cu o suită de întrebări fără răspuns, mai grăitoare decît orice răspunsuri, interogații situate prin însăși noima lor dincolo de bine și de rău și ilustrînd eminescianismul de fond al gîndirii poetului), dincolo, așadar, de alegoria didactică a unui eu eroic în stare să răpună, rînd pe rînd, toți monștrii care-i ies în cale (trebuie remarcat, apoi, că scenariul lui Ion Brad are o gradație continuă), dincolo, prin urmare, de viziunea și ideologia întregului edificiu, există în acest volum nenumărabile oaze de un lirism pur. De cele mai diferite categorii. De la imagini de îndrăzneață reprezentare cosmică, pînă la cele de un grotesc terifiant sau de un burlesc familiar, de la cele înalt simbolice în ordinea culturii antice grecești, pînă la cele de surprinzătoare, dar deloc artificioasă, localizare getică, daco-română. Glasul în surdină al unui Orfeu național se presimte, de pildă, încă din primele pagini : „Un get rănit în lupte m-a-nvățat / Înțelepciunea țării lui mănoase : / Să-ți faci săgeți din razele de lună / Și să ucizi în tine superbia" (**Apolog**). Ca și legendarul poet trac, Ion Brad își cîntă pe strunele liricii durerea : „Dar mai presus, sunt cel rănit de gîndul / Că singura pedeapsă de pe lume / Nu-s muncile căznite, repetate (deci nu condiția sisifică — n.n.), / Încaierul cu fiare, cu himere (deci nici „isprăvile lui Heracles" — n.n.), / Ci setea de-a-i cunoaște Labirintul" — adică, în termeni poetici : „Cărările care se-ntorc în noi / Precum un rîu de sînge la izvoare". (**Idem**).

Viziunea dramatică a existenței nu întunecă, nu estompează, nu exclude percepția idilicului. Iată, în antiteză cu descrierea — ce va urma — a descompunerii organice de la curtea regelui Augias, imaginea unei Arcadii agreste, de un bucolism și un naturism mai stilizat decît cel deja clasicizat de, să zicem, grafica lui Demian din **Gîndirea** : „Numai miresme respira pămîntul / Bolnav și el de-atîta furnicare, / De fluturii furați din crisalide, / De mugurii ce înviau din morți, / De coarnele ce-nmugureau pe fruntea / Viteilor și iezilor, cu care Arcadia se hîrjonea pe cîmpuri. / Eu însumi mă simțeam mai mult un mire / Ce-și aștepta logodnica din mări, / Ori poate din zăpezile plîngînd / Pe virful munților, că vine vara. / Mă îmbătam de-atîta frăgezime, / De țipătul culorilor, de ochii / Neliniștiți ai nimfelor, de riscul / Satirilor care foiau prin codri". Care Arcadie, paradis euthanasic, e găsit de poetul-erou, căutător al cingătoarei Hippolytei, în delta fluviului Istros, lîngă Pontul Euxin : „În raiul Deltei sale fluviul Istros, / În lumea cea mai tînără, născută / Din cîntece de păsări călătoare, / Din sălcii și de umbre de vîntrele, / Din codrii subacvatici de brădișuri, / Ca o pădure înviind din morți / Acoperită-n zbor de aripi albe / De plutitoare zări de pelicani" (**Eros**). Din împletirea unei atît de acute nostalgii a paradisului cu o expresionistă reprezentare a teluricului se ivește, în gîndirea și fantezia poetului, o imagine eclectică, labirintică a Pămîntului, deopotrivă mirifică, tandră, zglobie și morbidă, tenebroasă, dar tocmai de aceea — grație adică tragismului ei — magnifică, înălțătoare : „Acesta îmi părea acum Pămîntul : / Un Eros jucăuș surprins de Hades, / O sferă luminoasă de neliniști, / Un Prometeu iertîndu-și ucigașul, / Un măr de aur ros adînc de viermi...". (**Febre**).

Adăugînd acestor citeva exemple altele cu ecouri barbiene („Am poposit în Kypros lîngă stînca / De răzvrătit azur, ca o mirare / Sub care s-a-ntrupat din chinul mării / Zeița frumuseții Afrodita" — (**Necunoscutul**), cu unde de humor în spiritul lui Creangă („Uitai că mai aveam o soață-acasă / Și-asemenea uitări nu sunt a bună" — **Dincolo de Styx**), cu accente filosofico-politice de certă modernitate („Mi-am zis în sinea mea, ca filosofii, / Obsesia că sunt nemuritori, / Că nu îmbătrînesc, că n-au ce face / Nimic mai bun ca-naltul Sfinx din Teba /.../ Că pot glumi, în voie cu vecinii / Cerîndu-le să-și taie mîna dreaptă / ori mîna stîngă, ori să-și lase graiul, / Să-și pedepsească, nenăscuți, urmașii, / Din oameni drepți s-ajungă zei perfizi !" — **Testament**) și nu mai puțin cu inflexiuni fantastice eminesciene, cu crispări de gînd bacoviene („Prin iadul leucemic, deșirat" — **Febre**) sau cu desfășurări de vers homerice, se subînțelege că **Războiul cunoașterii** lui Ion Brad are multiple atribute ale unei opere titanice, veritabilă epopee lirică actuală.

Fănuș Băileșteanu

Filosofie și cultură

Echilibru și dezechilibru

■ EXISTĂ epoci în care istoria este din cale afară de răbdătoare cu oamenii, în care echilibrul stabil și certitudinile comode par a fi stări firești ale lucrurilor și ale oamenilor. În epocile revoluționare, dimpotrivă, totul este regîndit, reconsiderat, pus sub semnul întrebării, adus în stare de dezechilibru, dar aceasta numai ca premisă critică pentru ridicarea unui nou edificiu socio-cultural, a unor noi stări de echilibru. Schimbarea nu anulează un sens de permanență, de certitudine și perenitate în devenirea faptelor omenești, în transformarea valorilor, nu anulează un **principiu de continuitate** ce coagulează și dă relief strădaniilor umane în succesiunea generațiilor, mai presus de caracterul contradictoriu și inegal al progresului.

Ceea ce accelerează la cote fără precedent progresul lumii contemporane, făcînd din stările de echilibru și dezechilibru tensiuni reale și problematice, tulburătoare este **tehnica** dintre componentele sistemelor de civilizație și **știința** la nivelul structurilor axiologice ale culturii.

Un prestigios cercetător științific și militant politic — Valter Roman — și-a consacrat peste trei decenii de viață studierii **fenomenului științific** și numeroaselor sale implicații sociale, tehnice, morale. Dintre lucrările sale aș aminti : **Despre fizica modernă și perspectivele utilizării energiei atomice** (1954), **Știința și tehnica în epoca trecerii societății de la capitalism la comunism** (1962), **Revoluția științifică și tehnică și implicațiile ei asupra dezvoltării social-politice contemporane** (1968), **Știința și marxismul** (1973), **Secolul XX — secolul marilor revoluții** (1976) etc. Ultima sa lucrare — **Echilibru și dezechilibru** (Editura științifică și enciclopedică, 1978) — are un caracter selectiv, de sinteză.

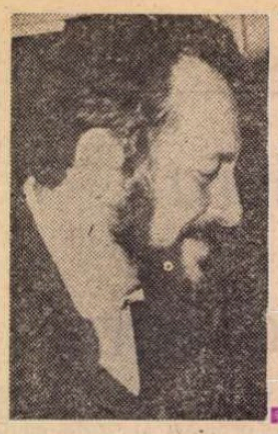
Spiritul dialectic al gîndirii autorului este ilustrat de chiar titlul lucrării, căci succesiunea și întrepătrunderea stărilor de **echilibru** și **dezechilbru** reprezintă — în ultima analiză — nu o maladie socială ci **o lege obiectivă a evoluției**. Problema e tratată în legătură cu echilibrul, respectiv dezechilibrul, termodinamic și ecologic al Terrei, dar ea are, evident, o semnificație generală pentru orice proces de dezvoltare. „Starea de echilibru ar fi numai o iluzie, un fel de năzuință eternă care ar avea același caracter și aceeași valoare cu secularul **perpetuum mobile** ? Oare omului îi este caracteristică tendința (voința) veșnică spre căutare a unei stări de echilibru pentru a ieși de sub presiunea dezechilibrelor produse, dar fără a se putea ajunge niciodată la o stare de echilibru stabil ? Oare orice luptă a omului duce la o tulburare a echilibrului ?

Răspunsul la asemenea întrebări va avea un conținut real numai dacă se pornește de la ideea că echilibrul, atît în natură cît și în societate, [...] nu trebuie considerat ca **absolut**, ci **relativ**. Totodată el nu trebuie privit ca fiind **static** ci **dinamic**, așa cum atestă realitatea". (p. 292)

Relația echilibru-dezechilibru este prezentă în toate domeniile realului și ale cunoașterii, dar ea dobîndește o semnificație covîrșitoare în epoca noastră odată cu **revoluția științifico-tehnică** și cea de-**a doua revoluție industrială**, care pun în joc această relație în numeroase ipostaze inedite : om-societate-natură, respectiv relația dintre producție și poluare, dintre **tehnosferă** și **noosferă**, pe de o parte, și structurile ecologice, pe de altă parte, relația dintre știință și conștiință (inclusiv **conștiința ecologică**), dintre revoluția științifică în plan tehnic, în sfera mijloacelor și a lucrurilor și revoluția umanistă în sfera conștiinței, a scopurilor etc.

În prima parte a lucrării citate, intitulată **Căile progresului**, Valter Roman se ocupă de analiza critică, profundă și curajoasă, a unor fenomene și tendințe noi din gîndirea și practica marxistă contemporană ; strategia unor partide comuniste, în funcție de noile realități istorice, naționale și internaționale, **eurocomunismul**, revoluția socialistă și noile căi de trecere de la capitalism la comunism, plecînd de la o dublă necesitate : a) socialismul a devenit **opțiune necesară** pentru marea majoritate a populației globului ; b) multiplicitatea și varietatea căilor de trecere la socialism, în funcție de diversitatea condițiilor istorice din fiecare regiune a globului și din fiecare țară. Provocă însă confuzii includerea în această parte a lucrării a unor studii despre **fascism** și **apartheid**. Aceste fenomene sociale morbide, total anacronice, ale lumii contemporane nu au nimic comun nici cu **dialectica raportului necesar echilibru-dezechilibru**, nici cu **căile progresului**. Autorul însuși combate argumentat și convingător teza necesității sau inevitabilității fascismului și neofascismului. Ca atare, este vorba nu de o eroare de analiză la obiect, ci de o greșeală de arhitectură a unei lucrări de incontestabilă valoare științifică și ideologic-educativă, rodul unor îndelungate meditații. Sînt meditațiile unui om a cărui satisfacție intelectuală este în primul rînd aceea de a aborda probleme dificile, chiar „delicate", cu un remarcabil spirit critic, fără a se lăsa ademenit de sirenele dogmatismului sau copleșit de teze și idei socotite multă vreme sacrosancte.

Al. Tănase



Florin MUGUR

DIN COPILĂRIE

Ivirea

O recunosc, e vara genială
vara în care va veni profetul.
Triumf ! O vară de cocoși, tîrgul mărunt
cu un cocoș în pumn — cocoși, cocoși
de stambă, de barchet, de muselină
gălbui și verzi și roz și străvezii
ca perlele șterse încet de brumă
cocoși, cocoși — imens, ochiul lor gol
și flecăreala și fanfaronada
și sîngele gălăgios fugind
cu șaptezeci de metri pe secundă.
Triumf ! S-a terminat copilăria.
O recunosc, e vara genială !
Și se înalță-n soare brusc o pană —
ea are nervii scurți și violeți
și-n tija dreaptă șuieră ușor
un aer ucigaș (pocnetul fin
în palmă, cînd îi rupi șira spinării)
o pană, brusc — și zidurile casei
unse cu miere flutură — triumf !
Ecrane zidurile cu cocoși imenși
care-și deschid aripile, orașul
rotindu-și un cocoș deasupra capului
o amețeală de cocoși, o largă
aureolă de-animale, soarele
mirific de cocoși țipînd înalt.
Și ochii mei, și ochii celorlalți, ivirea
profetului, se-apropie, sosește —
triumf ! — el are-n mînă cana sacră
el ne privește palid, el ne toarnă
în ochii negri atropină, ochii
devin mai mari, prea mari, durere, ochii
lărgindu-se, dînd peste maluri, ochii
înfulecînd năluci și fiare-n flăcări
moartea zărind-o ? piscul beatitudinii ?
prostia-n plină glorie ? De-a pururi
nu vom cunoaște ce-au putut să vadă
(sacrificați ? sombrînd în umilință ?)
fanatici, ochii noștri, în vara genială.

Melodie

Doctorului Gabriel Mircescu

Cu pletele pînă-n pămînt iscăliturile
acelor timpuri vechi și geniale —
fiece nume ca o bătălie
de oameni aurii și de-animale —
decizia ! onoarea ! răsucirile !
ce curbe-n dans ! ce blonde turbioane !
Cronica mea e plină de numele lor, plină
de peri, de bucle aspre, de ciufuri grosolane
sucindu-se pe tîmpla cuvintelor, suspine
lăudăroase, tremolouri vagi —
o, prea-frumoșii grandomani ai viziunilor
bunicii mei, profeți inculți și magi.
Și cărțile se umflă de fală și se-nfoaie
mug turmele prelung, neîntrerupt
niște păstori bătrîni, cu capul palid
scriu mane, tekel, fares pe cer — și dedesubt
se iscălesc, și vitele-i urmează
pe drumul mult cotit, prin praful sur
măgari, berbeci, oi blondé, turme ample
de bucle și de ciufuri, de lungi iscălituri.

Reîntemeiere

O vară crudă, vara nervilor rupți, ce geamăt
pierit, sălbăticia lucrînd la temelii :
pivnițe vechi, păroase gropi de cactuși,
cactuși albaștri, cactuși negri, cactuși gri

cactuși bărbați, cactuși femele, pîlnii
și văluri lungi de nuntă și lungi plase
armate de țințari agonizînd
în dormitoarele comune de mătase

și uriașul contramarș al umezelii
sîngele caselor gustat și supt
cactuși flămînzi, cactuși mirese, cactuși
pompe
umflîndu-se greoi, neîntrerupt

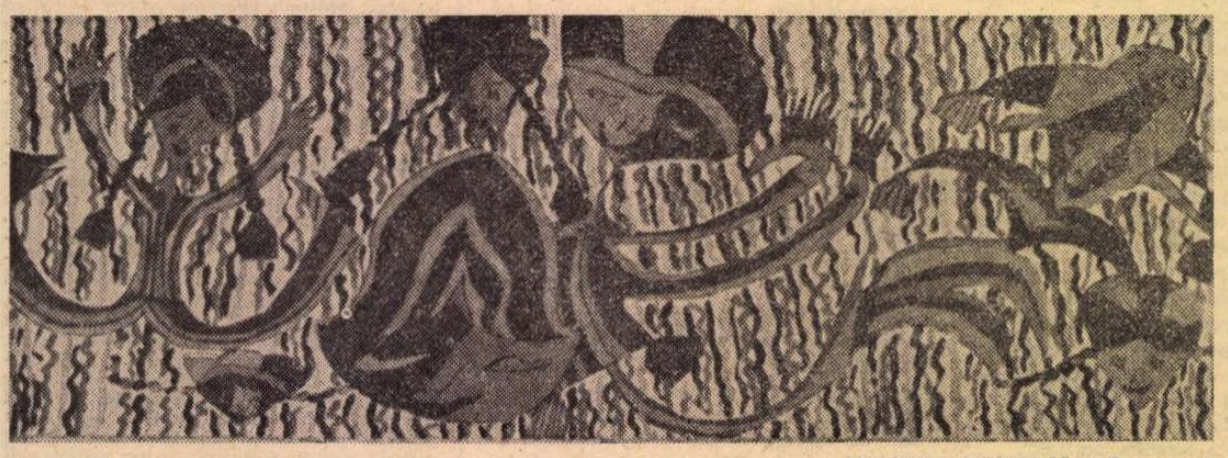
zumzetul lor ascuns, foiala, frigul —
și casele în șiruri lungi și-n serii
cum se desprind încete de pivnițele ude
sub cerul greu al reîntemeierii.

O vară crudă, vara nervilor rupți, ce geamăt !
Ascultă-l și privește : s-a stins ultima torță
și casele golite se luptă albe-n aer
foșnind brutal în seara cămășilor de forță.

Bruno

Acel fante subțire de spatiu
frumosul Bruno, scamatorul palid
venind spre toamnă-n tirgul ros de vise
ce se epuiza în vicii vesele
cu cerul înserării plin de spasmele
stelelor singure cu ochi vicleni —
el aducea în geamantan pietre din lună
(sînt de vînzare ? sînt și costă scump)
frumosul Bruno, scamatorul palid
femeile-l pîndeau fără speranță
și se-auzea lucrînd o vestejire
ascunsă-n falduri, cobora ușor
un întuneric răcoros și mult prea dulce
ca ochii tufelor de liliac.
Pe mese și pe paturi, pietre, pietre
din lună — cumpărați ? — praf alb din lună
ningea în ecuațiile toamnei.
Patul femeilor în toamnă plin de pietre.

Acel fante subțire de spatiu
frumosul Bruno, scamatorul palid
cu iepurii țîșnindu-i din pălăria largă
și năvălind în case — multitudine
de ochi și de urechi, de guri poftind
de trupuri mici împerechindu-se rapid
pe sute de saltele suspendate
ca-ntr-un magnific dormitor comun
trîznetul surd al paturilor ude
geamătul puilor de iepure, pudoarea
muguri pleznind — și stelele, și luna
născînd necontenit parc-ar fi ris.



LUMINIȚA MESTEACĂN **Dansatorii**
(Din expoziția **Culorile Vultureștiului** – Sala Dalles)

VASILICA BOLOGA : Glastra soarelui

Vara genială

Lui Bruno Schulz

Cînd se sfîrșește vara genială
adorm locomotivele de-argint
în iarbă, cad proverbele în iarbă
extazurile se răresc și mint.
Dar pîn-atunci, dar pîn-atunci — e trează
în tîrg lumina — sorii nu-s mai mici
chiar de se sprijină c-un cap de rază
de inima-ncleștatului arici.
Adolescență, perne febril bîzîitoare.
Vis cu femeie. Tremurînd însemn
perechea de pantofi furați ai fetei
cum tropăie pe treptele de lemn
și-n vîrful fără milă al botinei
care se-apropie c-un zvîcnet triumfal
un strop de nădușeală, o sclipire
scurtă ca ochiul unui animal.

Cînd se sfîrșește vara genială
bătrînii voiajori încep să vină.
Bat leneși tîrgurile pe catîrii
cu panglici de bumbac și de mușină
o veselă Galiție împinsă
de-aceeași veche întrebare : vinzi ?
Geniul soarelui. Sclipiri nebune.
Pe caldarîmuri calci ca pe oglinzi.
O, Doamne, foșnetul taftalei ! Și dantela
fragilă ca un ciripit. Ce plușuri moi !
Și olandina tremurînd ca gușa
grasului înger al cherméselor de joi
și strada — o tejghea de lemn feeric
acoperind-o văluri de mătase
pe care trec, venind din întuneric,
birjele trenului de ora șaizeci-șase
și cerurile, albe cearceafuri de olandă
ceruri de zestre — nori în teancuri gri —
foșnind scrobite, ceruri de nuntă sfîșiate
de fulgerele altor bătălii
baloturile-amurgului de stofă
bufnind, rostogolindu-se pe scări
cupoanele de șantung mîngîiate
prelung, ca domnișoarele pe păr.
Unde-s botinele care-au urcat ? Le-așteaptă
cînd vor descinde, trene lungi de voal
moi trotuarele de voal pe care
păianjeni blonzi le țes sub tălpi egal.

Începe toamna. Pleacă voiajorii
spre vechiul lor război ascuns și grav.
Se pierde-n seara joasă bubuitul
solemn al tunurilor de postav.
Floarea se uită și un spasm subțire
îi răsucește trupul vuitor.
Provinciile Cărților se cască
tremurătoare, lent, în fața lor.
Bat panglici de bumbac și de mușină
în vînt. Ei pier tăcuți, cu-ncetineală
în praful drumurilor gros ca biblia.
Se vor întoarce-n vara genială.

Constantin Kirițescu: O viață, o lume, o epocă

ALCĂTUITĂ cu pietate filială de Costin C. Kirițescu, printr-o strictă selecție, dintr-un manuscris „masiv", de „peste 2000 de pagini", cartea de amintiri a lui Constantin Kirițescu[1]) se oprește de fapt în momentul pensionării autorului ei, la vîrsta de 62 de ani, cînd se încheie viața publică a energicului bărbat. Este așadar istoria unei vieți de luptă, a unui orfan de tată, rămas de timpuriu în sarcina mamei, dimpreună cu un frate și o soră, de care va avea grijă după ce își va încheia cu succes studiile, în țară și în Germania, luîndu-și licența în științele naturale, lucrînd o vreme în laborator, cu cercetări de herpetologie (studiul reptilelor), apoi în învățămînt, iar la urmă, în control și în administrație, în sfîrșit, iarăși în învățămînt, la o catedră universitară în cadrul nou înființatului O.N.E.F. [2]). Pentru un om de acțiune, cum a fost prin temperament Constantin Kiritescu, pensionarea la limita de vîrstă, în plină putere, a fost desigur un moment dureros, estompat în aceste **Memorii**, desigur, dar cu atît mai viu resimțit, mai ales după ce, cu cinci ani înainte, sărbătorirea sa luase amploarea unei apoteoze, de care nu avuseseră parte nici Spiru C. Haret, nici epigonul său. Dacă acest om de acțiune ar fi fost dublat de unul interior, ceea ce nu ar fi, în principiu, exclus, și dacă ar fi încredințat hîrtiei albe, zi la zi, reflectiile sale, am fi putut avea și un foarte instructiv „pendant" asupra lumii noi, ivită după 23 August 1944 și pînă la sfîrșitul vieții, 1965, cu atît mai interesant cu cît memorialistul își mărturisește cu mîndrie participarea la mișcarea socialistă din ultimul deceniu al secolului trecut și își găsește un punct de onoare în faptul de a nu fi fost ulterior încadrat în nici un partid politic. În treacăt fie zis, chiar dacă a fost așa, tînărul colaborator al lui Spiru C. Haret și apoi, la maturitate, al succesorului acestuia, d-rul C. Angelescu, consolidat în posturi de conducere ale Ministerului Educației Naționale, pînă în momentul dictaturii regale, devenise, în sensul deplin al cuvîntului, e-lecul învățămîntului mediu și superior. Întrucît termenul de edec a luat cu timpul și sensuri echivoce, transcriem din **Micul dicționar enciclopedic**, atît întîiul înțeles, cît și cel din urmă, ambele cu totul optime. Primul : „Parîmă cu care se leagă (la cătarg sau la babalele din pronă) o ambarcație sau o navă pentru a fi remorcată de pe mal împotriva curentului unui curs de apă". Asemeni cablului, capabil să tragă în susul apei și în luptă cu valurile, Constantin Kirițescu, prin forța persuasiunii și inflexibilitatea voinței, a dus la bun sfîrșit o carieră administrativă de peste un sfert de veac, impunîndu-se și partidelor nedispuse să lucreze cu dînsul. Iată și sensul ultim al cuvîntului : „Lucru vechi, de preț, într-o gospodărie". Oricît de puțin ne-am bucurat, în timpul funcționării ca profesor în învățămîntul mediu, de simpatia edeculul, trebuie să recunoaștem că își stăpînea meseria ca nimeni altul, iar prin cultura și lucrările sale extrașcolare, își depășea omologii de la celelalte sectoare ale administrației ministeriale. Așadar, omul de preț al Ministerului Educației Naționale a remorcat învățămîntul, într-adevăr, „o epocă", cu o mînă de fier, impunîndu-și rezolutiile, manualele de Educație civică și cele de Științe Naturale [3]), ilustrîndu-se cu cea mai bună istorie a războiului nostru de întregire, cu cel mai valoros manual de istorie a educației fizice, reeditat cu puțin timp înainte de a-și încheia existența, și obținînd de la regimul socialist titlul de „profesor emerit". Dacă există altul superior, și anume acela de „om de știință emerit", n-aș putea spune că eminentul nonagenar ar fi fost nedreptățit, deoarece își trădase vocația de naturalist pentru voința de putere și-l lăsase pe bunul său prieten, poate mai puțin înzestrat decît dînsul, să i-o ia înainte în aceeași disciplină, nici un moment părăsită.

VIAȚA i-a dat aproape toate satisfacțiile omului care le și merita. A reprezentat țara în străinătate, cu misiuni de încredere, a participat la reuniuni internaționale, situîndu-se în centrul lor, cu verbul său dominator și cu statura sa înaltă, s-a calificat într-un tîrziu cu un doctorat în vechea disciplină naturalistă, pentru intrarea în învățămîntul superior, s-a remarcat în scurtă vreme în noua ramură de activitate, printr-o lucrare fundamentală, și a fost nevoit să părăsească Ministerul care era dominat de voința lui, fățișă sau ocultă, însă cu toate onorurile și menajamentele.

Un singur eșec : căderea la alegerile din 1936 ale Societății Scriitorilor Români, cu o majoritate de 49 de voturi contra 26 în favoarea sa ! Unul singur, dar dureros, pentru că omul de administrație cultiva și literatura, ca un „violon d'Ingres". În zadar E. Lovinescu afirmă în paginile memorialistice, care au figurat și în uriașul volum de **Omagiu**, că scrierile lui Constantin Kirițescu „umpleau și depășeau condițiile optime ale unei societăți de scriitori plină de atîtea prezențe pessime". Evident, din cei 75 de membri prezenți la alegere, nu toți puteau fi de mîna întîi. Pretutindeni, în toate țările, asociațiile profesionale de scriitori și artiști, constituite pentru apărarea condiției lor materiale de viață, nu se uită la calitatea supremă, ci pur și simplu la calitatea de scriitor sau de artist a celui ce bate la ușa lor. Or, Constantin Kiritescu era un amator onorabil, al cărui scris „acurat", cum spunea E. Lovinescu, l-ar fi calificat ca pe un candidat cu noroc, dacă omul de aspră disciplină școlară n-ar fi avut în prealabil ambiția să regenteze literatura și să condamne public pe cei mai buni scriitori ca imorali și nevrednici de a fi citiți, nu numai în școală, dar și în afara ei. Așadar, cenzorul, căzînd în alegeri, și-a făcut-o singur, vorba lui Molière-...[4]). De altfel, din lungul citat pe care l-am dat săptămîna trecută, reiese clar că simtise primejdia și nu a riscat să candideze normal, printr-o cerere, ci „s-a lăsat", vorba aceea, găsind mai nimerită calea omagială a propunerii lui de către doi scriitori.

Este interesant de urmărit cum a văzut un critic și un scriitor tînăr de real talent, atmosfera acelei zile de alegeri, în jurnalul său :

„3 mai /1936/

Alegeri la S.S.R. Dată memorabilă. Am fost acceptat membru. Din 75 de votanti m-au șters la listă... 13. Am va să zică 13 dușmani. Sau oameni care nu mă cunosc. Dar cine m-a șters ? Pe Gh. Adamescu l-am văzut cînd mă șergea. M-a mai șters **sigur** Octav Dessila și Anton Holban... Am avut 56 de voturi[5]) Frumos !

Tot acum a căzut [...] Kirițescu, cu 26 de voturi pentru și 49 contra. A avut impertinența acest [...], care a dat numai lovituri literaturii, să ceară admiterea în S.S.R. Dar a căzut. Ceea ce m-a bucurat mai mult decît alegerea mea. M-a bucurat că scriitorii au avut totuși demnitate refuzînd dintre ei pe falsul moralist atentator la literatură...

E. Lovinescu venise și el la vot. Ceea ce n-a făcut **niciodată**. Mi-a spus : «Ei, Dom' Șulutiu, pentru Dumneata am venit, să te votez !» Toți se mirau și se-ntrebau ce simpatie (are). De fapt misterul era simplu de dezlegat : un telefon al lui Kirițescu. Lovinescu e bun prieten cu Kirițescu și îi e îndatorat cu diferite chestii : numirea în comisiile de bacalaureat, etc... Venea să-și plătească polita. Dacă prieteneste e frumos, ca gest de solidaritate scriitoricească însă...

Toate mormintele Egiptului s-au deschis pentru a-și trimite mumiile să-l voteze pe Kirițescu. Au venit : Petre Dulfu, Maica Smara..."

Avea haz Șulutiu, nu-i asa ?

Despre calitatea literară a scrierilor lui C. Kiritescu s-a pronuntat astfel E. Lovinescu : [6])

„C. Kirițescu și-a exercitat observatia satirică în cadrele vietii scolare, pe care o cunoaste atît de bine : galeria din **Printre Apostoli** cu dascăli ca Bonifas, Iancu Dărăscu, doctorul Ciovîrnache arată și incisivitate, dar si spirit caricatural. În **Flori din grădina copilăriei** (1932), verva sarcastică se umanizează si se moale în emotii retrospective — promontoriu intrat adînc în apele prea clare ale sensibilitătii duioase brătescu-voinestiene" [7]).

Marele critic putea să-si aplice dictonul: **Amicus Plato, sed magis amica veritas.** I-a acordat votul, dar acolada de **dignus est intrare** mi se pare destul de rece, iar în volumul de **Omagiu**, din care am citat în articolul precedent, condamnă negerea lui, dar nu-și însușește prejudecățile sale moralizatoare în artă, servindu-i lecția elementară cuvenită.

Încă o dată, consecventi cu o veche atitudine : Constantin Kirițescu era perfect îndreptățit să controleze lecturile elevilor, dar numai prin dispozitii de ordin intern. Publicîndu-și circulara, si-a depășit atributiile și si-a dezvăluit temperamentul rigid dominant, cu totul nelalocul lui în republica literelor, unde nimeni nu mînuieste „ferula" dascălilor de altădată, a Zoililor de tristă memorie [8]).

Din **Memorii**, cele mai interesante pagini sînt cele din anii copilăriei : evocarea Bucureștilor din ultimele decenii ale secolului, a mahalalelor nepavate, necanalizate și neluminate electric, a datinilor (vicleimul, colindele, călușarii, paparudele, scaloiul), a dansurilor și muzicii de mahala, cu flasnetari și cu ariston, apoi paginile despre mișcarea socialistă (cu lipsa anecdotei dintr-o altă carte a lui, despre „tarapanaua lui Piturcă"), precum și cele de „Bildungsroman" ale vietii scolare de toate gradele, în fine cele relative la ocupația dusmană, din decembrie 1916 pînă în noiembrie 1918 [9]). Totul, de altfel, e „legibil", cum spunea N. Iorga, prin limpezimea și cursivitatea scrisului.

Cine l-a cunoscut pe leul neimblînzit poate aprecia, ca noi, catifelarea dextrei scribente.

Ne-am împăcat în ultimii săi ani de viață cu octogenarul în inactivitate, care-si păstrase între patru ochi, ceva din caracterul mușcător. Omul era mai „relevant" în intimitate decît în scris. Dar nici acesta nu este de desconsiderat. Cititi-l !

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Memorii**, Editura Sport-Turism, București, 1979. **Notă asupra ediției** de Costin C. Kirițescu și **Restitutio** de Marian Ștefan, 304 pagini, in-8°.

[2]) Oficiul National de Educatie Fizică.

[3]) În colaborare cu prietenul său de o viață, prof. univ. Andrei Popovici-Biznosanu ; si unele si altele trase în zeci de editii.

[4]) Tu l'as voulu, Georges Dandin !

[5]) Octav Șulutiu, **Jurnal**, Editie îngrijită, prefatată si adnotată de Nicolae Florescu, Editura Dacia, Cluj-Napoca 1975, în colectia **Restitutio**, serie îngrijită de Mircea Zaciu. A avut 62, nu 56 de voturi !

[6]) **Istoria literaturii române contemporane, 1900—1937**, Editura Librăriei Socec & C-ie, S.A., București, p. 263.

[7]) C. Kirițescu. **Printre apostoli ; Flori din grădina copilăriei ; Porunca a zecea (ibid).**

[8]) Cf. rubrica de **Campanii** în cartea **În slujba unei credințe**, Cartea Românească, 1933.

[9]) Dintre portrete, remarcabil acela al baronului Barbu Bellu (Bellio, unul dintre primii colectionari de tablouri ale scolii impresioniste franceze : patronul caricat al lui Iancu Urmatecu, din romanul **Sfîrșit de veac in București**, de Ion Marin Sadoveanu).

În umbra fantasticului turn...

CIND m-am apropiat, în liniștea asfințitului au izbucnit deodată hămăituri de ciini, și i-am și văzut dînd năvală spre mine, făcîndu-mă să trăiesc spaima pe care am trăit-o de atîtea ori în preajma stinelor. Pe lîngă reacțiile viscerale, un om atacat de ciini — frumos titlu găsise Joan Miró pentru unul dintre tablourile sale : Cai atacați de pești... — un om apărîndu-se de ciini e pus într-o situație foarte puțin estetică de care eu, unul, întotdeauna m-am rușinat. Dacă n-ar fi decît gestul de a strînge, sau de a te preface că strîngi, pietre reale sau numai închipuite. De cîte ori am fost nevoit să-l fac, m-am simțit ridicol și degradat.

De data aceasta, nu l-am făcut. Era în mine atîta mîndrie — abia trecusem înot întinsul lac din preajma mării —, atîta simț al demnității, încît nu m-am înjosit să-l fac. Fie ce-o fi, am rămas în picioare lîngă unul dintre acele tufișuri de mărăcini dobrogeni despre care, cîndva, lăudîndu-le singurătatea și ciudățenia, am spus că seamănă cu regii lui Henri Moore. Departe, în urmă, se auzea vuietul mării. Ca și noblețea, marea obligă. Așa că nu m-am aplecat să adun, sau să mă prefac că adun proiectilele menite să le frîneze elanul. Și încă o dată am avut noroc. Văzîndu-mă drept și irevocabil solemn, ciinii și-au contenit lătrăturile, oprindu-se locului, iar la primele cuvinte prin care am încercat să intru în relație cu ei — erau cinci, de mărimi, de culori și mai ales de fire deosebite, unul dintre ei, cel mai flocos și nostim, pășea ca un cal dresat în arenă, ridicînd laba în mod grațios ca și cum m-ar fi invitat să dăm mîna — s-au apropiat gudurîndu-se de mine, gudurîndu-se îndelung, făcîndu-mi o foarte prietenoasă primire.

Nu mă sfiesc să spun că am trăit acolo un sfert de ceas de mișcătoare tandrețe. Și am plecat, în minte cu frînturi din lauda pe care le-o adusesem cîndva, exact acum patruzeci de ani, pe cînd omenirea era scufundată în întunericul și sîngele războiului : *Solidar cu oamenii și cu munții, ciinii fac de pază peste țara întreagă, iar straja lor pare împotriva morții și a neantului...* Am plecat, încă o dată convins că lungul drum pe care omul l-a parcurs pe întinderea lunii și în sine însuși a lăsat urme ce nu se vor șterge ușor.

Toate acestea s-au petrecut în august, la picioarele acelui fantastic turn — menit să retransmită imaginile televiziunii — ce s-a ridicat acum vreo doi ani, de cutezătoare minți inginerești, pe o pustie limbă de pămînt, iarna bîntuită de vînturi cumplite, ce înaintează în apa sărată a lacului ca un bot de crocodil. Am scris atunci că silueta lui nu-i mai puțin uluitoare și impulsivă decît a rachetelor care propulsează în spațiu vehicule interplanetare.

Între timp am împlinit șaptezeci de ani, dar continui să trec lacul înot și, în ceea ce privește punctul spre care mă îndrept, îmi mențin afirmația : Turnul este una dintre cele mai neobișnuite și fascinante construcții — prevestitoare a celui de al III-lea mileniu — din cîte mi-a fost dat să văd alevea.

Iar faptul că, din umbra lui zveltă și colosală m-au întîmpinat paznicii și tovarășii milenari ai omului, speriindu-mă la început iar apoi împrietenindu-ne — ca pe vremuri la stînele din Carpați — a fost cum nu se poate mai mîngîietor inimii mele. Și mi-a întărit credința că, orice ar fi să se întîmple în vremurile care vin, nu ne vom pierde de noi înșine, că în sufletul nostru va dăinui pururi o adiere din mireasma respirată pentru prima oară de oamenii ce au trăit cîndva pe un picior de plai, pe o gură de rai...

Geo Bogza

PAUL ZARIFOPOL
din perspectiva laboratorului de creație

NICIODATĂ opera **publicată** a unui mare scriitor, critic sau istoric literar nu va fi capabilă să ne dea, integral, măsura complexei și diversei sale personalități creatoare. Și observația nu se referă numai la numărul mai mic sau mai mare de file inedite, întotdeauna existent, rămase nepublicate în timpul vieții autorului, ci îndeosebi la întreaga gamă a documentelor scrise, reprezentînd proiecte, variante, eboșe, studii pregătitoare, simple file cu însemnări și notații fugare, fixînd strălucirea unei idei — pe scurt tot ceea ce înțelegem îndeosebi prin formula generică de „documente ale laboratorului de creație".

În raport cu volumul de pagini, intrate în conștiința publicului prin intermediul operei tipărite, ele sînt asemeni acelor nebănuite două treimi din masa oricărui aisberg, care, scufundate în apă, rămîn ascunse privirilor, dar a căror anonimă existență conferă măreție și **stabilitate** suprafeței vizibile.

Cumva, în această „arheologie" a reliefului literar, în această explorare a „feței nevăzute" a travaliului creator, se află specificitatea și legitimitatea unui **Muzeu al literaturii.** Prin expunerea acestor documente, în expoziții permanente sau tematice, dar mai ales prin **descoperirea, colecționarea și conservarea lor** și apoi prin valorificarea lor publicistică sub formă de cataloage, monografii ori ediții critice **integrale,** el permite iubitorilor de literatură, dar mai cu seamă istoricilor și cercetătorilor fenomenului literar, accesul în intimitatea nedisimulată a procesului de creație. De multe ori, asemenea investigații au fost în măsură să restituie conștiinței literare ipostaze inedite ale unui critic sau scriitor, putîndu-se ajunge pînă la răsturnarea imaginii tradiționale pe care o avem despre ei, în cazurile în care anumite condiții social-istorice potrivnice au făcut ca, acea parte a operei lor, rămasă nepublicată, să ne surprindă, valoric și ideatic, prin ipostaze inexistente în paginile, mai de voie, mai de nevoie, încredințate tiparului în timpul vieții. Mai puțin spectaculoase, dar nu mai puțin importante pentru istoricul literar și obiectivitatea judecății de valoare, sînt și acele documente inedite care impun „un recurs la etichetări" dovedind netemeinicia și superficialitatea cu care uneori critica „de poziție" — dar vai, nu și de erudiție — s-a oprit la cuvintele, nu și la **spiritul de ansamblu** al unei opere, catalogînd-o grăbit ca „formalistă", „estetizantă" sau chiar (vezi cazul Maiorescu sau Blaga) „reacționară", ceea ce a dus, pentru o vreme, la simplificarea și diminuarea gravă a realelor dimensiuni ale spiritualității românești din epoca respectivă.

În lumina acestor considerațiuni dorim să semnalăm și să recomandăm atenției publice unul din cele mai voluminoase și complexe fonduri de documente din arhiva Muzeului Literaturii Române: **Colecția Paul Zarifopol.**

ASUPRA importanței operei lui Paul Zarifopol (încă prea puțin cunoscută și analizată) pentru cristalizarea unei atitudini și conștiințe critice originale și **independente** a literaturii române nu este locul să insistăm aici. Din fericire, personalitatea acestui istoric și teoretician literar — îmbinînd, ca nimeni altul în epocă, erudiția vastă cu verva spirituală și polemica de idei — revine din ce în ce mai des în atenția istoricilor și criticilor noștri literari. Menționăm, în acest sens, lăudabilele eforturi, de pionierat, ale lui Al. Săndulescu, care ne-a oferit prima ediție postbelică, într-o judicioasă și cuprinzătoare selecție, a unei părți a operei lui Zarifopol, contribuind astfel la înlăturarea multora dintre prejudecățile critice existente în legătură cu ideologia acestuia. Dar și considerațiile sale din „studiul introductiv" la ediția amintită, ca și majoritatea articolelor — binevenite și binevoitoare — apărute în ultima vreme în presa de specialitate, se resimt de pe urma necunoașterii unora din textele cele mai pregnante și revelatoare pentru atitudinea estetică și ideologică a acestui critic ce a influențat puternic mișcarea literară românească a deceniului 1920—1930. Texte care, — alături de numeroase alte documente inedite, revelatorii pentru formația și gîndirea critico-estetică a lui Zarifopol — fac parte din fondul de manuscrise aflat în patrimoniul Muzeului Literaturii Române.

Ceea ce am dori să subliniem în primul rînd în legătură cu semnificația **reparatorie** a acestei colecții de documente este faptul că, poate mai mult decît numeroase pagini publicate, unele din manuscrisele **inedite** la care ne referim, — precum și altele publicate în ultimii ani în revista „Manuscriptum" — vin să demonstreze definitiv netemeinicia unor etichetări și judecăți cel puțin superficiale asupra creației lui Zarifopol, făcute uneori din oportunism, alteori din grabă, dar întotdeauna în necunoștință de cauză, adică în necunoștință de operă. Etichetări precum cele de „estetizant", „cosmopolit" sau „dezinteresat de literatura română", fanteziste desigur, dar care în lipsa cunoașterii aprofundate a **întregii** sale opere, a preocupărilor sale predilecte și a proiectelor, rămase neîmplinite prin moartea pretimpurie a criticului, s-au putut menține îndestulă vreme spre a bruia o receptare și reevaluare a sa, în contextul istoriei literare românești.

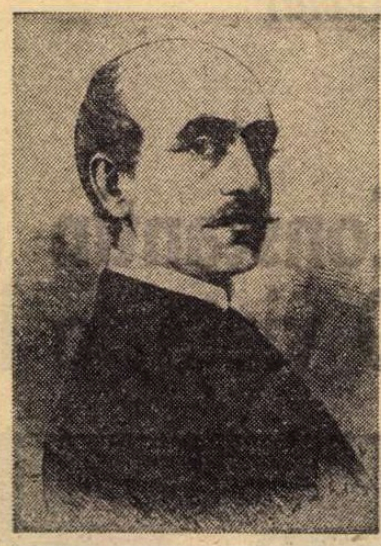
Așadar, o primă și importantă sugestie teoretică ce se impune din parcurgerea acestui imens (peste 16 mii file manuscris) și fascinant fond documentar este aceea a necesității, iar acum și **posibilității** (practice) a unei **monografii** „Paul Zarifopol".

O a doua sugestie, de natură formativ-pedagogică, am spune, prin exemplaritatea ei, poate fi desprinsă din documentele ilustrînd ceea ce am putea denumi **„propedeutica unei erudiții."** Ca în nici un alt caz din istoria noastră literară, ne aflăm în fața unei fericite excepții. Întîi scrupulozitatea și meticulozitatea rară a criticului, ce și-a păstrat într-o strictă ordine **operativă** (permițînd regăsirea oricărui document) **toate** studiile, conspectele, excerptele, proiectele și notele bibliografice elaborate în etapele de pregătire a unei teme sau în anii de studiu, de la caietele de curs ale anilor de studenție sau doctorantură la Iași, Halle și Leipzig, pînă la ciornele unor conferințe și studii redactate în ultimii ani de viață. Apoi șansa conservării majorității acestor documente în arhiva familiei. Avem astfel tabloul complet — generator de nostalgie în fața unei practici din ce în ce mai rare — **al nașterii, dezvoltării și întreținerii unei erudiții,** exemplare în toate privințele, al unui scrupul științific și al unei probități profesionale ce n-au socotit „redundantă" acumularea prealabilă, uneori a sute de pagini de conspecte, excerpte, proiecte, note bibliografice și însemnări, în vederea elaborării unui studiu de cîteva zeci de pagini. Demers de o rigurozitate și de o onestitate științifică ce poate trezi azi nostalgie față de obsesia citării absolut tuturor surselor folosite și față de acoperirea în erudiție a opiniilor și judecăților avansate.

Găsim poate, astfel, și explicația faptului că Zarifopol a publicat relativ puțin — mai ales dacă ne gîndim la cărți și lucrări de amploare — dar că ideile și judecățile sale de valoare își păstrează și astăzi aceeași pregnanță a cuvîntului cu acoperire în sudoarea travaliului intelectual. Numai astfel, studiile unui **român** asupra unor clasici ai literaturii franceze au putut fi considerate printre cele mai autorizate în epocă, conferind autorului acea prezență în „conștiința europeană" — după care tînjesc atîția azi, mirîndu-se că nu o dobîndesc. Numai astfel, studiul său despre **Anatole France** — avînd la bază nu mai puțin de 15 (cincisprezece ! !) — caiete de conspecte, note și însemnări — a putut fi considerat de Martha Bibescu — într-o frumoasă scrisoare găsită în aceeași arhivă — drept „o lucrare la nivelul criticii franceze de pretutindeni". Un stil de lucru, dar și un crez estetic și profesional, ce se cere cu atît mai mult cunoscut și popularizat, cu cît îl putem tot mai rar regăsi în paginile de eseistică impresionistă proprii unei critici grăbite să ajungă la concluzii și sentințe fără să fi parcurs, pe cont propriu și prin proprie osteneală, întreg „drumul spinos al cunoașterii".

În sfîrșit, nu puține sînt piesele răzlețe, de la corespondență la iconografie — care deși nu depășesc în sine o strictă valoare documentară, informativă — pot permite istoriografului pasionat și inspirat, corelații și comparații revelatoare, toate menite să restrîngă la maximum zonele de umbră și incertitudine de pe figura unei mari personalități culturale, dar și de pe cea a epocii literare cu care s-a identificat.

Victor Ernest Maşek



30 septembrie 1879:

Centenar „DESPOT VODĂ"

● ACUM o sută de ani — la 30 septembrie 1879 — s-a jucat în premieră la Teatrul Național din București piesa DESPOT VODĂ, de Vasile Alecsandri. Directorul teatrului, Ion Ghica, aflat permanent în căutare de piese românești, insistase pe lîngă Alecsandri să-și termine drama în versuri la care știa că lucrează și obținuse manuscrisul. Îl citise mai întîi singur și apoi, la 30 aprilie 1880, convocase ciliva actori — viitorii interpreți propuși — și mai mulți oameni de litere, „pentru a asista la această lectură a domnului Alecsandri, a dramei intitulată DESPOT VODĂ ERACLID, care va avea loc în foaierul theatrului cel mare, la orele 1 d.a." — cum scrie în invitațiile făcute. Alecsandri se bucura la vremea aceea de mare stimă și prețuire. Obținuse, cu un an mai înainte, — în mai 1878 — premiul internațional de la Montpellier, pentru **Cîntecul gintei latine** ; publicase, tot în 1878, volumul de poezii **Ostașii noștri** și ciclul de **Pasteluri**; i se jucase, la Iași și la București, numeroase piese și , mai mult ca orice, întrunea simpatiile generale pentru aureola purtată ca promotor al luptei pentru Unire. Este de înțeles deci evlavia cu care a fost ascultat, la această lectură, timp de cinci ore, de actorii și de scriitorii prezenți — în frunte cu Ion Ghica și cu Titu Maiorescu. Acceptată în unanimitate, legenda istorică în versuri DESPOT VODĂ a fost pusă imediat în repetiție, s-au comandat decoruri speciale și s-a pregătit în mod festiv premiera. Au jucat, în rolurile principale : Constantin Nottara, Theodora Pătrașcu, Grigore Manolescu, Frosa Sarandi, Petre Velescu. Întreaga distribuție avea douăzeci și trei de actori. Succesul a fost remarcabil ; nici o altă piesă prezentată pînă atunci n-a întrunit atîtea ovații din partea publicului și atîtea elogii de presă ca acest DESPOT VODĂ ERACLID. Și nici un alt autor dramatic n-a fost mai aplaudat ca Vasile Alecsandri. Printre omagiatori s-a aflat și Mihai Eminescu. În ziarul „Timpul", la 2 noiembrie 1879, el scria : „Despre drama însăși puține avem de spus. E, fără nici o contestare, drama cea mai bună care s-a scris în limba noastră. E plină de acțiune, ici de puternice, colo de gingașe simțiri, dar pe deasupra tuturor calităților acestora, versul și limba privighetorii de la Mircești răpește auzul și simțirile".

În cuvîntul de introducere pe care-l pune piesei apărută în volum cîteva luni mai tîrziu, Alecsandri mărturisește : „În scrierea mea am căutat a călca pe urmele adevărului istoric ; am pus în scenă personagi contimporani ai lui Despot, păstrînd fiecărui caracterul său deosebit [...]. Publicul român, atît de inteligent, a probat prin manifestările binevoitoare cu care a făcut primirea lui DESPOT, că știe să prețuiască încercările conștiincioase ale unui autor cînd acesta, în scrierile sale, este dominat numai de amorul artei [...]". Iar Ion Ghica adaugă cuvinte de prețuire, în scrisoarea adresată lui Vasile Alecsandri și reprodusă în același volum: „Drama ta, DESPOT, este un giuvaer din cele mai prețioase ale coroanei tale de poet, coroană bine înțepenită pe capul tău [...]".

O medalie comemorativă a fost bătută și distribuită la premieră, pentru consemnarea remarcabilului eveniment literar și artistic, avînd următorul text : **„I-a reprezentație a piesei DESPOT VODĂ — 30 septembrie 1879".**

Ion Munteanu

Limba noastră

Neologisme impropriu folosite

● STUDIUL unei limbi ca fenomen social și în mod deosebit ca instrument de cultură ne obligă să acordăm neologismelor o atenție specială, indiferent dacă acestea sînt creații interne prin derivare și compunere, calcuri după modele străine sau împrumuturi lexicale din alte idiomuri. Afirmația de mai sus este valabilă, desigur, și pentru limba română, care, în ultimele două secole, s-a dovedit extrem de receptivă în special la împrumuturile neologice de origine latino-romanică. „Mai mult decît se admite de obicei" — arată Sextil Pușcariu — neologismul „a schimbat aspectul limbii române, încadrînd-o din nou în spiritualitatea romanică, și îndepărtînd-o de comunitatea «balcanică», în care o înglobase mai ales cultura ce ne venea din Bizanț" (vezi **Limba română,** vol. I, București, 1940, p. 415). Dacă importanța și utilitatea neologismelor au fost adeseori demonstrate, asupra necesității de a le întrebuința corect nu s-a insistat, credem noi, suficient și cea mai clară dovadă, în acest sens, o constituie numeroasele greșeli care ne mai întîmpină încă atît în limba vorbită, cît și în scrisul românesc actual. Este foarte adevărat că astăzi se scrie mult mai îngrijit decît acum cîteva decenii, dar sîntem încă departe de „eradicarea" tuturor greșelilor care apar în special în presă, concepută în sens foarte larg, deci ca „totalitate a mijloacelor prin care se realizează informarea publicului și educarea lui multilaterală". Întrucît despre deformarea neologismelor am scris nu prea demult chiar în paginile acestei publicații (vezi nr. 33 din 16 august, p. 8), ne vom referi acum exclusiv la **întrebuințarea improprie** a unor termeni neologici mai mult sau mai puțin cunoscuți. Astfel, dintr-o informație transmisă acum cîteva zile pe calea undelor, am aflat că „Zilele culturii românești s-au bucurat de o largă **audiție** (în loc de **audiență**) din partea publicului iugoslav". Mai demult, citeam într-un ziar care apare în Capitală că, printr-o decizie eronată, un boxer de la clubul „Metalul" **„a fost gratulat** (în loc de **gratificat,** adică „răsplătit") cu o victorie ce nu o merita". Un periodic care și-a încetat apariția ne informa, acum cîțiva ani, că, la Rio de Janeiro, va avea loc „meciul **comemorativ** (adică festiv) al retragerii din fotbal a cunoscutului internațional brazilian Garincha". Înainte de a părăsi domeniul sportului, semnalăm și greșita întrebuințare a lui **preconiza** cu sensul de „a prevedea", „a presupune", ca în citatul care urmează : **„Se preconizează** că Ilie Năstase va aduce echipei două puncte la simplu". Trecînd în alte domenii de activitate, constatăm că o lingvistă vorbește despre **„abordarea** metodelor moderne de cercetare", iar un prozator cu preocupări de istorie literară se arată uimit de „extraordinarul **energetism** al lui Nicolae Iorga". Pentru un alt reprezentant al aceleiași bresle **anglicanism** înseamnă pur și simplu **anglicism, tot** așa cum pentru un și mai cunoscut istoric literar **succedaneu** „medicament substituent" capătă sensul de „succesor" sau **„care succedă".** Oricît de bizar ar părea, nu lipsesc nici cei cărora li se pare că **inalienabil** (adică „neînstrăinabil") este **un fel de sinonim** al lui **imuabil,** cum rezultă din acest citat mai lung, desprins dintr-o lucrare colectivă : „Planul de muncă **nu este un document inalienabil.** Viața ridică în permanență noi probleme, ceea ce reclamă introducerea de completări sau corective în planul de muncă". Dintre inovațiile semantice negative care cunosc o frecvență mai mare merită să fie semnalate : **cazuistică** (tot mai des înțeles ca un derivat colectiv de la **caz**), **solicitudine** (care se substituie prea banalului **solicitare**), **neavenit** (care pentru foarte mulți înseamnă „inoportun" sau „care nu e bine venit") și **subsemnat,** care, sub forma lui articulată, devine un sinonim al pronumelui personal **eu** și începe a se mai folosi exclusiv în scris (mai precis în stilul oficial-administrativ, căruia ar trebui să-i rămînă specific). Multe întrebuințări improprii ale neologismelor se explică prin intervenția așa-zisei etimologii populare, care acționează chiar în vorbirea oamenilor cu un anumit nivel de cultură. Cazul lui **torționar** (care pentru unii înseamnă „purtător de torță" !) este mai mult decît concludent în acest sens. Etimonul direct sau imediat al acestui neologism este frc. **tortionnaire,** care, la rîndul lui, provine dit lat. **tortionarius** (un derivat de la verbul **tortionare** „a chinui", „a tortura"). Adevăratul și singurul sens corect al subst. **torționar** este de „persoană care **torturează** sau face pe cineva să sufere **torturi**" (Cf. lat. **tortio, -onis** care înseamnă „tortură", „chin" și care stă la baza derivatului verbal **tortionare**). În limba franceză cuvîntul se întrebuințează și ca adjectiv în combinații sintactice de felul lui : **appareil tortionnaire, emprisonnement tortionnaire, policier(s) tortionnaire(s)** și altele. Precum vedem, nu există nici o relație semantică și etimologică între **torționar** și **torță** (împrumutat din italiană : **torcia**). Și totuși, într-un cotidian bucureștean, am putut citi, cîndva (chiar pe prima pagină), că „temerarii **torționari** ai revoluției au fost și vor fi întotdeauna muncitorii" ! Nici o îndoială că asimilarea corectă a neologismelor este, în același timp, un act și un semn de cultură.

Theodor Hristea

Muncile și Sărbătorile

RECENTA culegere de poeme a lui Ion Gheorghe publicată în „Biblioteca pentru toți" (deschisă cu mult curaj în ultimii ani scriitorilor români contemporani, chiar și unora tineri) are cîteva particularități, în alcătuire, peste care nu pot să trec. Mai întîi, ea este foarte selectivă, pe alocuri zgîrcită, cu opera unui poet atît de puternic și de original. Din cele douăsprezece cărți de versuri anterioare, numai șase au furnizat material pentru antologia de azi ; din acestea, **Mai mult ca plînsul** și **Megalitice** sînt cele mai bine reprezentate. **Noimele** (cinci poezii), **Cavalerul trac** (șase) și **Zoosophia** (opt) n-au mai plăcut poetului, presupunînd că și-a întocmit el însuși culegerea. De ceva mai multă simpatie s-a bucurat **Vine iarba.** Este evident că poetul a ales bine, căci volumele lui semnificative sînt tocmai cele două pe care se sprijină **Proba logosului.** În ce privește selecția în interiorul fiecărui volum, ea este mai contradictorie : în vreme ce din **Megalitice** nu lipsește nici o poezie excepțională, citată ca atare de comentatori, din **Noimele** sînt reținute exact acelea, cu o tează prea clară și liric mai sărace, pe care o parte a criticii le-a învinuit de tezism. Dacă însă poetul a avut de gînd să evidențieze această latură, nu se înțelege de ce n-a reluat și unele versuri „didactice" din **Dacia Fēniks** sau de ce a fost atît de parcimonios cu **Cavalerul trac.** Fiind vorba de absențe : e semnificativă absența unor volume în întregul lor. **Cariatida** nu e nici măcar menționat în nota bibliografică, iar poemele cuprinse în volumul din 1967, adică **Șarjă, Cariatida** și **Balada țăranului tînăr,** lipsesc în **Proba logosului.** Lipsesc de asemenea romanul în versuri **Piine și sare,** culegerea **Căile pămîntului,** versurile pentru copii din **Țara rîndunelelor,** în fine cele două reportaje lirice din Cuba și de pe Oceanul Atlantic. Dincolo de criteriul valorii, va fi funcționat și unul tematic. Probabil că are dreptate C. Stănescu atunci cînd spune, în **Prefață,** că antologia pare a fi „o ilustrare, selectivă, chiar rigidă, a temei țărănești în elementele ei constitutive de factură preponderent arhaică".

Recitită în întregul ei, poezia de pînă acum a lui Ion Gheorghe îmi confirmă unele observații făcute cu prilejul fiecărei cărți în parte (contrazicînd altele). Dar nu e numai atît : devine mult mai limpede o însușire fundamentală a poetului, o dublă mișcare a imaginației lui, capabilă să explice cărți atît de diferite ca **Zoosophia** și **Megalitice.** Prefațatorul, atent și exigent, o formulează în felul următor : „Poet eretic, iconoclast, Ion Gheorghe, paralel cu demolița satirică, inventează liric și simbolurile unei străvechi civilizații țărănești, conjurînd «betoanele megalitice» ori pietrele rîului să-i slujească drept documentare...". Cu alte cuvinte, există în același timp la Ion Gheorghe o tendință de sacralizare a profanului, de mitizare a vieții țărănești cotidiene, și o tendință, opusă, de abolire a sfințeniei, de corosivă desacralizare. „Bibliei profane", cum spune sugestiv C. Stănescu, trebuie să-i adăugăm o profanare a biblicului, din care se naște ortodoxismul în **aqua forte** din **Zoosophia** și din **Mai mult ca plînsul,** înrudit imagistic cu acela al lui Ioan Alexandru, dar izvorît dintr-o atitudine radical diferită. Cronologic, pe cît îmi pot da seama, întîia tendință ce se manifestă la Ion Gheorghe este aceea mitică, în primele lui cărți, în, apoi, **Vine iarba** (volum destul de modest în raport cu celelalte, cu versuri dificil prozaice, tîrîtoare, fără țîșnire), repede însă părăsită în **Zoosophia** și **Mai mult ca plînsul,** în care luarea în derîdere a miturilor atinge nivelul maxim, spre a fi regăsită în ultimele trei cărți, din care **Megalitice** este cea mai bună. Trebuie să amintim totuși că edificarea mitică și rîsul carnavalesc nu pot fi pe deplin separate, în ciuda faptului că sînt pe rînd dominante, tocmai coexistența lor creînd marea ambiguitate lirică a poeziei lui Ion Gheorghe.

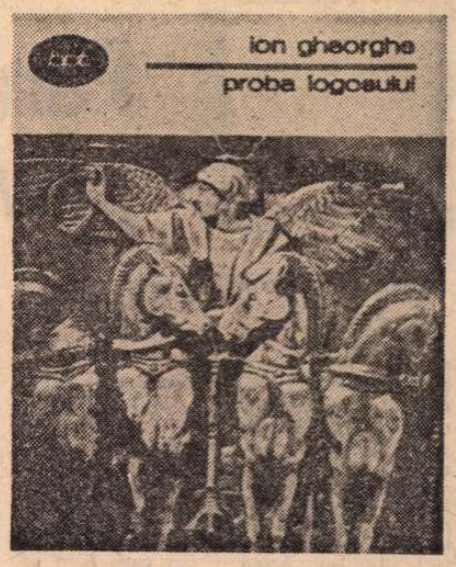
Dacă privim lucrurile cu atenție, remarcăm că ambiguitatea aceasta merge mai în adîncime. Mitul prinde rădăcini, în **Vine iarba** sau în **Noimele,** pe terenul unei realități de zi cu zi, al vieții și muncii țărănești. Un prim indiciu este supradimensionarea realității. Ne mișcăm printre lucruri familiare și deopotrivă fabuloase : poetul întrebuințează tonul solemn al aedului din vechime ca să glorifice facerea piinii ori a rachiului, semănatul cartofilor ori al cepei, treieratul, plantarea viei, pregătirea semințelor de grîu, cu alte cuvinte muncile rurale. El e un Hesiod mai puțin sistematic, în stare de metafore învîrtoșate și de viziuni colosale. Mama spală rufe „la izvoarele Styxului", grîul uscat pe rogojină e „un mort frumos" căruia „ i se zbicește mustața de haiduc". Ciinele mort în lan e proiectat cosmic, animalul fabulos ca atîtea din **Megalitice : „I-a** rămas un ochi deschis, ca lacul muntelui, / de la țărmul pupilei către apusul soarelui / alergă păianjenii să țească pînzele de pradă ; / în pilnia de gramofon a urechii, / multe vești a prins bătrîna ureche de ciine / de ce n-ar prinde acum — acum și gîze de hrană". Eroul acestui lirism e Țăranul, mereu invocat și definit poetic, uriaș, simbolic, realist sau supranatural. Țăranca bătrînă e Maica-Mumă, Muma-Zeiță, țăranul e un Gulliver gigantic printre furnici. Muncile cele mai obișnuite au tot timpul aspectul unor magice activități : „Se scula Muma Zeiță, se spăla pe mîini, / văzu luna ca ugerii vacilor — / puse la cale zămislirea sfintei piini, / urzirea mărturiilor și-a colacilor ; / un pumn de pietre de rîu / aruncă-n apa ca sîngele de pește — / ceva tulbure, trosnind, turnă-n făina de grîu / ce zămislește ; / băsici ca oule de broască / gogoloaie rostogolite de nevăzutele vietăți, / din care să se nască / sprintene zeități". Acest substrat cosmic-vrăjitoresc este relevabil în **Descîntecul cartofilor,** care descrie un ritual bizar și grotesc al împerecherii, recurgînd și la mitologica Leuă, sau în alt **Descîntec** în care uciderea „boului-mire" este evocată în termenii unui ritual păgîn de o poetică brutalitate. Sîntem deja pe pragul Sărbătorii : înainte de a-i releva înfățișarea, trebuie să mai observăm, în prima ordine de idei, că mitizarea lumii rurale, a muncilor și zilelor țărănești, nu e făcută în afara oricăror referințe istorice. Această e de altfel latura cea mai discutabilă (și estetic) a poeziei. Arhaitatea se întîlnește cu modernitatea : țăranii merg la oraș să „spargă" bulevarde, sînt supuși la „raze" (își fac adică radioscopie) și așa mai departe. În **Noimele** amestecul de vechi și de nou merge pînă la kitsch. Și Petre Stoica în **Un potop de simpatii** descrie o lume țărănească tranzitînd spre oraș, însă la el lipsește poetizarea vechimii și a vitalității ruralismului, iarba nu invadează străzile, ca la Ion Gheorghe. Preferînd realismului și banalității voite, elogiul trecutului mitic, Ion Gheorghe se expune obiecției de paseism și se înscrie (cu, desigur, altă înzestrare poetică) în descendența neoșismului sămănătorist și gîndirist.

Spre deosebire de mit, care crește din realitatea muncilor și zilelor, ducînd la o „biblie profană", profanarea biblicului se leagă de cealaltă față a vieții țărănești, și anume de aceea sărbătorească. În **Zoosophia** și în **Mai mult ca plînsul,** „totul pare a se petrece — citez din nou pe C. Stănescu — în cele trei zile de teatru comic, profanator, cînd libertatea poate fi absolută și lumea întoarsă pe dos". Ideea lui M. Bahtin despre spiritul carnavalesc, aplicată lui Rabelais, găsește aici o întrebuințare superbă. „Această **zoosophia cu multă parigoria,** continuă prefațatorul, este o mare **comedie,** un bilci al deșertăciunilor, unde o anume lume este luată în răspăr, caligrafiată ca într-o izmeneală copilărească". Lumea sărbătorii e o lume liberă a se compensa sufletește, repetînd în manieră comică, parodică sau absurdă, serioasele îndeletniciri și credințe din restul timpului : are ideologia ei, opusă celei oficiale reprimante. În **Zoosophia,** carnavalescul rămîne la nivelul limbajului. Gh. Grigurcu a caracterizat-o cel mai bine, ca „prodigioasă bufonerie lexicală animată de ambiții argheziene și barbiene, ca și de reminiscențele naivei scrieturi a cărților populare", „gras spectacol de **guignol autohton".** Primită, la apariție, foarte contradictoriu, stîrnind entuziasme, dar și negațiuni vehemente, **Zoosophia** nu merita probabil nici acel exces de laudă, nici disprețul. M-am situat în tabăra a doua și-mi dau seama acum că trebuia să fiu mai înțelegător cu partea de gratuitate a fanteziei poetice. Îmi amintesc că am citat unele lucruri în acest sens, dar am apăsat prea mult pe hibridul istoric. Cartea e delicioasă totuși prin invenția de folclor suprarealist, amestecînd versuri de psaltire dosofteiană cu numărători copilărești, jocuri lexicale cu cîntece de stea, Noul și Vechiul Testament, basmul cu vicleimul, pe Arghezi cu **Alixăndria** și pe Anton Pann cu Emil Botta. Superioară în **Mai mult ca plînsul** este imaginația constructivă, cu alte cuvinte vizionarismul, tot carnavalesc. **Pe poliță** înfățișează chiar felul cum se nasc legenda sau mitul din joc. Icoanele acestea pe sticlă sînt uneori de o mare calitate artistică : „Coborît în durerea pămîntească / început-au vitele să-l încălzească ; / taur alb, cît multă ninsoare / îi sufla cald la picioare / cal negru, cu ochi de lup / sufla-n cealaltă parte de trup : / ca un pietroi culcat în piuă / adormind pe lumina tîrziuă — / în deprinderea durerii părăsindu-l îngerii / într-această vale a plîngerii". Admirabilă este **Herodiada,** savuros licențioasă, pe care n-o pot cita din cauza lungimii. Nici Camil Baltazar, nici N. Davidescu, specialiști în acest gen, nu puteau reuși mai bine Unele poeme **(Fuga)** amintesc de lirica ortodoxistă, însă aceea era sentimental-evocatoare, pe cînd aici triumfă mai mult ca plînsul, adică rîsul usturător, parodic, satiric, gluma corosivă, batjocura rafinată.

În profunda originalitate a acestei poezii (în care materia se află în colosală ebuliție și asistăm la stranii metamorfoze), defectele principale sînt două : lipsa de spirit critic și tezismul. Întîiul e răspunzător de inegalități și de informul atîtor poeme, din care, spre a cita, trebuie să întri cu toporul ca într-un lăstăriș. Versuri sau strofe extraordinare sînt rezultatul unor astfel de defrișări. Inventator de limbă, Ion Gheorghe e un poet greoi tocmai din pricina limbii, opintite, chinuite, uneori imposibile. Tezismul (nu străin de carența spiritului critic) apare ca o încercare de sistematizare a propriilor intuiții. O eroare asemănătoare a făcut George Alboiu de la a doua carte înainte. Aceste sistematizări nu sînt mai acceptabile în versuri, unde introduc noțiuni bizare, uneori doar de poet pricepute, referințe livrești pretențioase și un ezoterism mai găunos decît erau în **Cultul Zburătorului,** adică în încercarea de proză de idei. Ion Gheorghe rămîne un poet remarcabil, neîndoielnic unul din cei mai importanți ai generației lui, atunci cînd toată această pseudo-cultură, tot acest inițiatism fundat pe nisip, lasă locul marilor mituri sau viziunilor caricaturale din poemele care evocă Muncile și Sărbătorile unei arhaice lumi de țărani.

Nicolae Manolescu

Ion Gheorghe, **Proba logosului,** „Biblioteca pentru toți", cu o prefață de C. Stănescu, Editura Minerva, 1979.



Revista revistelor

„SECOLUL 20"

■ RELAȚIA **specific național — universalitate,** cu complexele-i raporturi, intră, firesc și constant, în sfera de probleme a unei reviste de cultură precum „Secolul XX", implicată fiind în structura intimă a publicației și aflîndu-se exprimată în termenii expliciți ai dezbaterilor teoretice. În ultimul său număr (1-2-3 ; 216-217-218/1979), revista face loc unei discuții pe această temă, publicînd opiniile exprimate, în cadrul reuniunii internaționale de la Bled — 1979, de către oameni de litere din Iugoslavia, R.P. Chineză, Benin, U.R.S.S., România, Belgia, Bulgaria. Axate în jurul celor două repere propuse — „Literatura, instrument al unui nou universalism" și „Literatura, punte între popoare" — părerile expuse, atacînd problemele din variate unghiuri, se regăsesc în abordarea umanistă a temei, discuția însăși concretizînd în cîmpul binar al conceptelor — **specific național** și **universalitate** în literatură — cel de-al treilea termen, dialectic, al sintezei.

Prilejuită de împlinirea a cincizeci de ani de la moartea lui Italo Svevo (m. 13 IX 1928), o amplă secțiune a revistei — ce se deschide printr-un concentrat eseu al lui Alexandru Balaci — este dedicată scriitorului triestin. Sînt reluate numeroase texte mai vechi, puncte nodale în tabloul receptării critice a operei prozatorului. Între acestea, cele datorate lui Eugenio Montale — care a „recuperat" această operă în spațiul italian —, Valery Larbaud — unul dintre cei care, acum cincizeci și cinci de ani, în Franța, îl descoperea pe Svevo, așezîndu-l printre „precursorii moderni", alături de Proust și Joyce —, Mircea Eliade — situînd, într-un eseu din anul 1943, lucrarea romancierului sub dublul semn al „geniului și umorismului". Noi contribuții critice românești (printre care, articole de Florian Potra, Norman Manea) însoțesc traduceri din povestirile și fragmentele ținînd de așa-numitele „Opere minore" ale prozatorului Svevo (importante, mai cu seamă cele scrise în perioada senectuții, afirmînd, printr-o nouă și subtilă tratare, un factor primordial al epicei : timpul), precum și din teatrul său, domeniu puțin cunoscut și, prin aceasta, oarecum exotic, „Materialul documentar" — Svevo cuprinde un **Profil autobiografic** al celui care a scris **Conștiința lui Zeno** ; de asemeni corespondența sa cu Montale.

În spiritul dialogului viu dintre arte, dintre culturi, dintre **specific** și **universal,** dialog necesar în domeniul fertil al valorilor, un eseu de Dan Hăulică propune o introducere în teritoriul plastic al lui Ion Gheorghiu, în **Planeta grădinilor** sale. (Textul e publicat și în engleză.) Evocări literare — în vers și proză — ale personalității artistice a lui Marcel Iancu (purtînd semnăturile unor Ion Barbu, Camil Petrescu, Ion Vinea, Tristan Tzara, Jean Arp), ca și relatarea unei întîlniri recente cu pictorul-arhitect, cuprinsă într-un documentat articol semnat de Geo Șerban, rememorează ecouri în timp ale unor „episoade românești" înscrise în istoria artei universale. Scriitorul francez Michel Dard, cu vechi atașamente față de cultura română — și pe care moartea l-a surprins, în acest an, pe cînd lucra la traducerea poeziilor lui Lucian Blaga — este prezentat ca eseist, romancier (printr-un fragment, localizat în peisaj bucovinean, din ultimul său roman, **Le rayon vert**) și ca poet (în interpretarea și traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș). Hélène Tournaire, prozatoare și ziaristă franceză (prezentată de Romulus Vulpescu) și scriitoarea spaniolă Clara Janés (prezentată de Mihnea Gheorghiu) semnează texte inspirate de contactul lor spiritual cu realitatea românească (texte reunite sub titlurile **Călătorind prin „Dacia Felix"** și **Pe drumurile României).**

Din acest număr triplu, extrem de variat, al revistei mai semnalăm : **Debutul unui mare sociolog al artei — Arnold Hauser. 1911, Timișoara,** cu texte traduse și un articol — semnat de Szekernyés János — reprezentînd o bună introducere, în așteptarea tălmăcirii operelor fundamentale ale astăzi celebrului teoretician Arnold Hauser ; **Miscellanea în jurul romanului ; o** prezentare a publicației „La Nuova Rivista Europea" ; **Cibernetică și urbanism vizionar. Nicolas Schöffer ; Orientări contemporane în teoria marxistă a culturii. Raymond Williams.**

A mai releva meritele prezentării artistice (valorificînd în acest număr reproduceri după lucrările lui Ion Gheorghiu și Marcel Iancu, ilustrații de Ligia Macovei la romanul lui Italo Svevo **Senilità**) și grafice ale revistei ar părea poate superfluu, într-atît ne-au devenit obișnuite. Cei care au posibilitatea să compare, mai cunosc, însă, un adevăr și, iată, nu credem că am comite o indiscreție făcînd această afirmație : printre revistele cu profil asemănător, „Secolul XX" este astăzi — în lume — una dintre cele mai **frumoase,** fiind dintre puținele care pot fi percepute acut și ca obiect estetic concret.

M. M.

Proza

Farmecul povestirii

DAN CLAUDIU TĂNĂSESCU este un povestitor înăscut și citindu-i romanul*) lectorul se lasă cu ușurință prins în sinuoasele meandre ale narațiunii plină de neprevăzut, bogată în întîmplări de tot felul, o narațiune, deci, în care surprizele pîndesc la fiecare pas, totul întîmplîndu-se undeva la granița dintre adevăr și poveste, dintre real și fabulos; într-o lume ce amintește, desigur, prin cruzimea și violența ei, prin legile oarbe ale hazardului ce-o guvernează, de cea adevărată — acțiunea se petrece la Mogoșoaia în anii premergători ultimului război — dar care pare, în același timp, ușor scoasă din matcă, din pricina aburului de legendă ce-o învăluie. Fabulosul, atît cît el există în roman, are mai curînd un rol catalizator : prin el întîmplările își mai pierd din cruditate și violență, devin mult mai ușor de suportat. Pentru că există „mult zgomot și multă furie" în acest roman de două sute de pagini, în care însă — în afara unor inși irecuperabili, cum ar fi polițaiul Chițu, sau decrepitul stăpîn al locurilor, prințul Bărdescu — oamenii sînt buni și generoși, mai ales dacă încerci să-i privești de aproape, dincolo de convențională mască ce le acoperă fața. Un astfel de ins, care reușește pînă la urmă să se „dezvăluie" și să arate lumii adevăratul său chip este de pildă grecul Veriadi, Kir Carpusis (amintindu-ne prin exaltata sa generozitate de unii eroi ai lui Kazantzakis). Iată-l, deci, pe zgîrcitul, cîrpănosul Veriadi dînd dovada unei uluitoare generozități : în timp ce Mardare zace la închisoare, el ia hotărîrea să-i construiască o casă, ca atunci cînd tînărul va fi din nou liber să aibă unde să se aciuiască. Prozatorul știe să vadă însă și mobilul ascuns al acestei generozități : spaima de singurătate, dorința de a avea în anii pustii ai bătrîneții un suflet lîngă el, dorința de a aparține cuiva... Un suflet generos este și administratorul moșiei lui Bărdescu, Păun, ins cu o biografie încărcată, dar care reușește să-și găsească un loc sub soare, să-și întemeieze o familie și să-și lege toate speranțele de același Mardare, fiu, de fapt, al femeii pe care a iubit-o în tinerețe și al cărei destin tragic i-a marcat pentru totdeauna existența. Personajul de prim plan al cărții rămîne însă Mardare, cel ce leagă de altfel toate firele narațiunii. Ajuns fără voia lui hoț în banda lui Brică, el își răscumpără vina printr-un gest de mare umanitate ; reintrînd în rîndurile oamenilor, Mardare va începe lupta cu un destin ce i se arată tot timpul potrivnic folosindu-se de o singură armă : marea sa loialitate, inima sa bună. Și ajungînd aici trebuie să spunem că ceea ce ne-a plăcut în primul rînd în această carte este patetismul ei generos care o străbate, ca un fir roșu, de la un capăt la celălalt. O încredere în frumusețea ființei umane ușor de sesizat chiar din titlu : „Iarnă căzută-n genunchi", ne spune autorul, voind să sublinieze faptul că înghețatul anotimp al iernii este „îngenunchiat" în cele din urmă de luminoasa și blînda primăvară ; cum adică inima omului, acest „vînător singuratic", cum o numește o mare scriitoare americană, este în stare întotdeauna să iasă învingătoare, oricare ar fi vicisitudinile existenței. Încît, în ciuda sfîrșitului tragic, povestea pe care ne-o spune Dan Claudiu Tănăsescu nu e de fel sumbră, iar mesajul ei rămîne — cu toți morții din final — generos. Se desprinde din carte o anumită înțelegere plină de dragoste și compasiune, a vieții, după cum rezultă și din frazele cu care autorul ține să-și încheie romanul : „Timpul, ni se spune, așadar — aleargă spre zări necunoscute. Unii spun că-i o pasăre cu aripi lungi și puternice, de care nu te poți ține decît atît cît mai ai încă puteri. Alții, c-ar fi un vîrtej amețitor în care anii se tot ridică spre neînțelesele limpezimi ale cerului. Oricum, prin ani, sufletul trece, frămîntîndu-se între îndoieli și bucurii, iar trupul, firav ori puternic, se mișcă de colo-colo, biciuit de gerurile iernilor și scăldat în sudorile miezului de vară. Mai pui că de la tăierea buricului și pînă la teapa morții, lovituri, bușituri, zgîrieturi și răni de tot soiul scrijelesc ori rup plămădeala alcătuită din carne și oase. În ea stă, strîns ca într-un pumn înțepenit, zbuciumul ăla necunoscut ce pulsează prin toate ungherele trupului, și care de fapt e viața ! Ea îi mînă pe unii să facă lucruri bune, pe alții să se apuce de rele. Iar între aceste depărtări se îmbulzesc, sfioși, ascultători și aplecați de umeri, cei ce trăiesc doar să se îmbuibe cu mîrșmele pămîntului !

Și așa, fiecare își scrie istoria lui !"

Scris într-un ritm „viu", romanul lui Dan Claudiu Tănăsescu se citește pe nerăsuflate, chiar dacă supără încă unele accente prea sentimentale. La a treia sa carte, Dan Caudiu Tănăsescu se relevă a fi un prozator de vocație — nu ferit de unele naivități — a cărui evoluție o vom urmări în continuare cu deosebit interes.

Sorin Titel

*) Dan Claudiu Tănăsescu, **Iarnă căzută-n genunchi**, Ed. Cartea Românească.

Mircea Micu
„Întîmplări cu scriitori"
(Editura Sport-Turism)

● EDITURA Sport-Turism și-a asumat riscul înființării unei colecții noi. Dublul debut al **Cărții de vacanță**, asigurat de textele lui Fănuș Neagu și Mircea Micu, e de bun augur. Merită încurajată inițiativa editurii, cel puțin pentru a nu fi tipărite „cărți de vacanță" numai în timpul... vacanțelor. Accesibilitatea, umorul, duioșia, candoarea, ironia și, nu în ultimul rînd, cantitatea de informație (ad-hoc lumea artiștilor) sînt principalele atribute ale acestor prime dovezi că, iată, e posibil și așa ceva, adică să ne bucurăm de soare, plajă, stînci singuratice și cabane în tovărășia unor cărți de buzunar, cel puțin la fel de atrăgătoare ca enigmele polițiste propuse cu inteligență și narate cu nerv. Acum, ce reprezintă prezentul volum în ansamblul scrierilor lui Mircea Micu, aproape că autorul însuși ține s-o declare : „Am scris această carte fiindcă atunci cînd eram copil îmi imaginam că scriitorii sînt niște domni bătrîni cu barbă și ochelari, care stau într-o colivie de cristal și scriu ziua și noaptea cu o pană de pasăre povești pentru cei mici și pentru cei mari. În colivia lor de cristal ei mai aveau o pasăre cu pene aurite din aripa căreia își smulgeau instrumentul de scris, un ceas cu cuc și un borcan cu miere care nu se termina niciodată. Pe masă, alături de călimară, se găsea o sticlă cu apă minerală. Ei nu primeau vizite și puteau fi văzuți numai în poze." Declarația autorului se suprapune aproape peste pretextul volumului **Întîmplări cu scriitori**, fără să-l acopere în întregime. Fie și numai deoarece — aci, alții, pot descoperi și altceva — bănuiesc că, de fapt, Mircea Micu, din atașament, pudoare și respect, a inventat un asemenea mod de a completa critica literară. Un mod și umoristic, și grav (poate tocmai fiind umoristic). Am această senzație pentru că dinapoia anecdotelor se profilează destul de ferm, respectiv vizibil, unele culuare spre o mai rotundă comprehensivitate a literaturii practicate de autorii vizați. De aci și tentația — mea culpa — de a distinge în unele nuclee epice un soi de polițe pe care, camuflat sub o bancă cu firma **Bank**, le plătește Mircea Micu unuia sau altuia dintre confrați mai mult sau, îndeosebi, mai puțin simpatizați. De regulă, abilitatea constă în a împrumuta, pentru propria opinie, astfel echivocizată, vocea altuia. Procedeul figurat, de pildă, în **Camera ocupată**, e desăvîrșit în **Tunul lui Eugen Barbu**, piesă de un fermecător balcanism, putînd oricînd figura la loc fruntaș într-o posibilă antologie a umorului românesc. Un mod de a citi cartea ar consta și în adoptarea poziției acelora care, din diverse motive, nu știu cum au arătat și arată în carne și oase eroii prezentați. Uneori, autorul simte asta și, în consecință, enumeră o mulțime de caracteristici recognoscibile, ca nu cumva cititorul grăbit — era să spun : de vacanță, — să confunde (precum unele domnișoare ne-debutate din **Aventură la Sinaia**) pe unii cu alții. Unor scriitori vizați li se reproduc chiar ticurile orale, gestica. De acest tratament preferențial se bucură Zaharia Stancu și Fănuș Neagu, îndeosebi, dar și V. Ornaru, A. Beldeanu, I. Băiețu, T. Mazilu, Tr. Iancu ș.a. Parcimonios se manifestă Mircea Micu ori de cîte ori au „intrat în horă" scriitoarele. Atributele lor sînt enunțate zgîrcit, nu mai puțin numele, cumva nemulțumind pe cititorul care dorește — după cum însuși autorul și-a dorit-o — să fie la curent cu totul. Poate că într-o ediție viitoare — de ce nu chiar în 1980 ? — poetele și prozatoarele să se bucure de interesul jovial al lui Mircea Micu. Mai cu seamă că, și în formula prezentă, chiar, cartea și-a atins cu prisosință intențiile.

Mircea Constantinescu

Constantin Clisu
„Pentru un pui de sturz"
(Editura Ion Creangă)

● BUN cunoscător al sufletului copiilor și preocupărilor acestora, Constantin Clisu scrie o carte atrăgătoare, plină de suavitate și culoare, bogată în semnificații morale pe care micul cititor o parcurge cu plăcere de la un cap la altul fără să o poată lăsa din mînă.

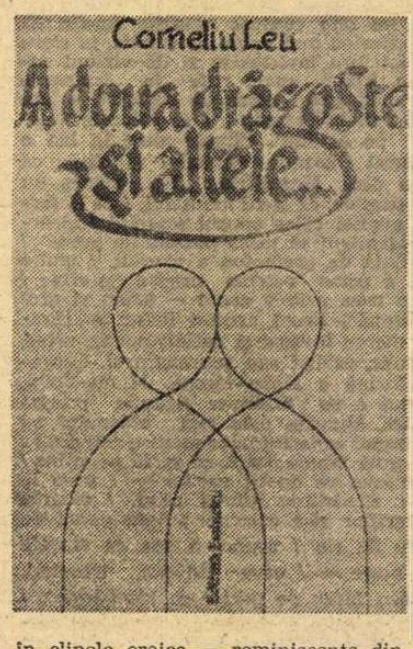
Întîmplări dintre cele mai felurite se succed cu vioiciune, ca într-un film, făcînd să crească interesul de la o povestire la alta. Autorul cultivă, fără ostentație, simțămintele delicate. Un pui de sturz, o barză, un cățel sînt ființe de care copiii se atașează cu căldură și sinceritate, și se simt înduioșați pînă și de suferințele unui urs. Natura în toată diversitatea ei, frumusețile sale, o salcie, un cireș, o floare, pădurea, poienile, vietățile domestice îl captivează. Și copiii, din instinct, se apropie cu tandrețe de ele, încercînd să afle din tot ceea ce îi înconjoară adevărul cel mai curat al vieții.

Constantin Clisu știe să redea cu pricepere toate aceste stări sufletești, mirările, întrebările pe care și le pun copiii în diferitele lor întîlniri cu mediul înconjurător și să sugereze răspunsurile pe care ei înșiși sau adulții le-ar putea da.

Alexandru Mitru

Dramaturgie

Conflicte morale



TALENT polivalent și prolific, Corneliu Leu descoperă punctul unificator al scrisului său în ideologia civică și disecția moralizatoare cu care pătrunde anumite aspecte ale vieții contemporanilor. Prima impresie pe care o sugerează volumul său teatru *) — oarecum surprinzătoare, pentru că dramaturgul vine din proză — este plăcerea, ajunsă obsesie, de a teoretiza, adică de a scrie teatru sub regim critic. Autorul spune totul despre teatrul său, deschide toate ușile și, ca în fabula clasică, termină cu o morală explicită, deși nu există pericolul de a nu fi înțeles (poate numai greșit înțeles, de anumiți oameni care s-ar identifica cu personajele sale).

Se poate construi un model schematizat (ca spațiu, acțiune, regim conflictual, tipologie), general valabil pentru toate textele din volum : un grup mic de oameni acționează și se confruntă în **situații-limită : pe o insulă aproape inundată (Femeia fericită), pe un vîrf de munte amenințat de avalanșe (Fata bună din cer)**, în pustietatea dezolantă a unui șantier dobrogean **(A doua dragoste)** ; sau, fără să fie în contradicție cu cele spuse, într-un spațiu concentrațional unde singurătatea este încă și mai evidentă : un teatru populat de tot personalul **(Fiara), sau o reuniune aniversară (Profesorul Demnitate)**. În nuanțările de tensiune dramatică, modelul și tezele se diversifică pînă la nerecunoaștere, însă consecvența problematică rămîne indiciul emblematic al personalității artistice a autorului. Singurătatea de care vorbeam rămîne numai aparentă pentru că oamenii sînt legați, determinați, formați (sau deformați) în toată ființa lor de grupurile sociale în care activează. Toți sînt niște constructori — indiferent în ce profesie — și, dincolo de realizări sau eșecuri, sfîrșesc prin a se construi ei înșiși.

Desigur, nu există decît un singur teatru, cel al contradicțiilor, însă formula modernă refuză opțiunile definitive. Corneliu Leu nu e nici comediograf, nici tragician și, sub sinteza ambelor modalități, substanța pieselor sale rămîne aceeași, între critica gravă, satira cu pastă groasă și ironia subtire : racilele de mentalitate care mai viciază relațiile umane din societatea noastră : intervențiile, „pilele", șefismul discreționar, nepotismul, inechitatea promovărilor, plocoanele, aranjamentele, favoritismul, cinismul funcționăresc, lichelismul, duplicitatea etc. Toate acestea pot părea sinonime, însă fiecare au o zonă de nuanță prin care handicapează în alt fel realizarea, promovarea socială și profesională. În toate piesele, devenirile acțiunii converg spre o singură morală a dreptății.

Femeia fericită propune un sondaj social și psihologic al relațiilor umane, dincolo de aparența de stabilitate și ambianță prosperă. Intervin aici o contradicție între generații (tată-fiu) și un conflict de muncă (director-subordonat). În ambele, polul generator este Gherasim (personaj și negativ și pozitiv, după perspectivă). După un trecut de mare probitate și intransigență, cînd înfruntase opresiunea Siguranței eroul, ajuns în zilele noastre în funcții înalte, își face privilegii, admite inechități și caută compromisuri.

Dacă **Femeia fericită** este piesa cea mai complexă prin anvergura semnificațiilor sociale și umane, **A doua dragoste** rămîne, dialectic, cea mai profundă. George, „cel mai grozav constructor", ca și Gherasim, șef despotic, vine să deschidă un șantier pe tărîmuri deșertice, unde întîlnește pe Ion, un fel de duh al pămîntului, care a căutat, nu a găsit, dar va găsi chiar în momentul renunțării, aramă. Confruntarea lor se complică prin dilema erotică a Anei (personajul cel mai nuantat). Ion crede că Ana l-a abandonat pentru că nu are rezultate profesionale, dar Ana nu-l iubește, George e convins că Ana îl stimează numai pentru reușitele sale, dar Ana îl iubește cu adevărat. Totul plutește în incertitudine aici, într-un procustianism al cuplurilor generat de inefabilul psihologiei feminine. Dacă îndrăgostiții se cred întotdeauna primii și ultimii, sentimental cea mai durabilă rămîne cea de a doua dragoste.

Fata bună din cer mi se pare piesa cea mai slabă : acțiunea nu se încheagă, personajele nu se diferențiază și evoluția, „modificarea" lor rămîne neverosimilă ; dar, paradoxal, apar cîteva elemente prin care Corneliu Leu depășește modalitatea convențional-tradițională a teatrului. Întîi — **dezeroizarea** (oamenii care fac lucruri excepționale au antecedente clar penale și în caracterul lor au rămas — chiar și în clipele eroice — reminiscențe din trecutul infracțional). Doi, rolul de mare semnificație al obiectelor (un talkie-walkie ce poartă ordinele unui Neicu, poate inexistent, și un aparat care imită risul, primul însemnînd instrumentul robotizării conștiințelor și celălalt, necontrolabilitatea instinctelor).

Fiara este o burlescă agreabilă, după formula „teatru în teatru", uzitînd cu finețe de artificiile consacrate (imbroglio, qui-pro-quo). Problematica este identică cu a celorlalte piese : favoritismul, aranjamentele — aici chiar de culise. Iată autocritica directorului de scenă, o adevărată comedie animalieră : „Da, recunosc, am fost o canalie! Îi distribuiam pe rol de lei pe unii despre care eram obsolut sigur că sînt doar niște măgari. Vacilor agresive, fiindcă mă temeam de onor boii lor, le dădeam roluri de privighetori ; iar unor oi blege, în urma unui telefon, le-am dat rol de căprioare... Cea mai mare măgărie am făcut-o, crezînd că un giscan poate fi nepotul unui elefant. I-am dat un rol de păun. Și m-am compromis definitiv cînd, din nevastă-mea, care e o cîrtiță, am crezut că pot face panteră...".

Profesorul recunoscut care a scris un intransigent volum „Morala ca act de voință socială", primește un nepot pentru care încearcă o derogare de la principiile sale în virtutea sentimentelor de familie. Abia mai tîrziu, prin acest nepot-intrus (care, de altfel, în final va refuza protecția), profesorul descoperă că tocmai în familia sa lucrurile au mers altfel decît propovăduise el teoretic. Prin cîteva date, piesa **Profesorul Demnitate** reia și reformulează elemente dramatice din **Femeia fericită.**

Dramaturgia lui Corneliu Leu reia, din alte unghiuri și un alt limbaj, problematica prozei sale.

Aureliu Goci

*) Corneliu Leu, **A doua dragoste și altele...** Editura Eminescu.

Poezia

„La praznicul Enigmei“

CEREMONIALUL exterior apăsat, gustul pentru travestiul romantic și pentru inscenările fastuoase, inclinațiunea fantastică, în stil, oarecum, Emil Botta, imaginația debordantă, barocă, interpretînd liber datele lumii „reale“, badinajul și ironia contrapunctînd gesticulațiile prea emfatice, lexicul prețios care înnobilează, împarte titluri și majuscule tuturor celor înconjurătoare, iată unele din notele evidente ale poeziei lui Mihai Ursachi*), poezie mîndră și orgolioasă, sfidătoare la adresa prezumțiilor care depreciază statutul liric. Cultivînd misterul și enigma, la adăpostul penetrabilității și al indiscreției vulgare, propunîndu-și să iubească „imposibilul“ („nebunia fierbinte a unui gînd imposibil“, zice poetul), Mihai Ursachi își asumă în poemele, baladele, cîntecele și parabolele sale rolul unui peregrin și al unui mesager, aflat într-o perpetuă căutare după un ținut „imaculat“ și deținător, deopotrivă, al unor „secrete“ pe care puțini în lume le mai cunosc. Călătoria imaginară, terestră sau în intermundii, efectuată uneori cu cele mai fanteziste vehicule și animată mereu de un „dor pur de cele pure“ trasează regimul favorit al acestei lirici, obsedată de tîlcuri, de semne și transmigrări ascunse : „...Iar luntrea mea subțire ce-i zic Metamorphè / urmează prin efluvii de stele și sisteme / un drum fără odihnă, și-mi pare că nu e / vreun semn unde începe o viață ori o vreme.., // Nu am lopeți nici cîrmă, mă poartă un curent / din centru în afară deodată cu lumina / care-a irumpt ...și-n fiece moment / tot alte constelații, și alta albumina. // Nu duc nimic cu sine și totuși ca prin vis, / o ținere de minte, dar nu poate să fie, / căci firea mea-i uitare... ori un tărîm promis / ori ua cuvînt, un ostrov, numit **Statornicie“ (Rătăcitor printre stele).**

Voluptatea adîncurilor semnificative, a **cufundării,** pe urmele unui spațiu matricial, ca și aspirația ideatică, astrală către „țărmuri promise“ traduc cele două mișcări esențiale, propulsatorii ale poeziei profesate de Mihai Ursachi și, în același timp, constituie sursa imaginativă a numeroaselor zone de recluziune și meditație care îi populează versurile. Tot acest scenariu **inspirat,** protocolar, acomodîndu-se cu dexteritate cu limburile majestuoase ale existenței și ale poeziei, își are frumusețea, solemnitatea și precizia lui. Pe fondul aventurii unei ființe rătăcitoare prin lumi de eoni și pe trasee generice, al unei ființe ce **face** eforturi de a reactualiza în memorie lucruri numai de ea știute și aparținînd unui limbaj originar, în parte uitat, Mihai Ursachi așterne multe din „regalurile“ poeziei, revăzînd și corectînd viața cu o nestăvilită imaginație. El are forța și îndeminarea de a aduce imaginarul, himericul într-un orizont imediat, concret, cu putință de atins s-ar putea spune și, în același timp, păstrîndu-și voluptuoasa, ispititoarea intangibilitate de tărîm edenic : „Deci ne vom duce / spre țărmul înseninării de-acum ; / prin sînge și foc și iubire trecut-am, / iar sufletul nostru a ars. / Vinul s-a stins, ulceaua aceasta / există, există... / Acum iată cerul, către apus s-a surpat, / și fastuoase prăpăstii — promițătoare / de seninătate. / Fluturi albaștri roiesc, și din harfe / Dulcioasele glasuri invocă plecare... // Deci ne vom duce / spre țărmul înseninării de-acum“.

Cînd alți poeți desfigurează realitatea pînă la **eboșă** și caricatură, Mihai Ursachi știe să se extazieze în fața ființelor și a obiectelor, să le descopere partea de idealitate și de eternitate, să le pună în lumină, să le transfigureze, după cum știe să celebreze sincer rolul poetului și al poeziei într-o lume puțin dispusă, în genere, să se mai aplece cu maximum de interes asupra zonelor mai greu vizibile, mai intime, mai enigmatice. Rostirea sa, pe ton **înalt,** sentențios și grav sau coborîtă cu dezinvoltură în registrele jocului și ale ironiei inteligente, izbutește să se facă distinct auzită, credibilă, reușește să-și armonizeze firesc, cu alte cuvinte, componentele adeseori expuse riscului de a fi luate fals. Ea înfrînge, în cele mai multe cazuri, suspiciunea noastră, omenească noastră **suspiciune,** față de grandilocvență, față de afectare și de cantonarea prea mult prelungită în spațiile rarefiate ale idealității. Ceea ce întîlnim aici nu e numai confesiunea unui spirit însetat de mistere și cutremurat de tîlcurile ultime, ci, totodată, **confesiunea,** chiar subtextuală fiind de multe ori, a unei ființe terestre care cunoaște prea bine de ce își desfășoară aripile fanteziei și năzuiește spre un tărîm ocrotit. Modernă prin controlul ironic și imaginativ asupra efuziunilor prea despletite, poezia lui Mihai Ursachi își proclamă modernitatea acută prin neîncetatele și finele vibrații la o lume concretă, discernabilă, la un real „mușcător“, după cum se exprimă foarte nimerit prefațatorul acestei culegeri, poetul Ștefan Aug. Doinaș.

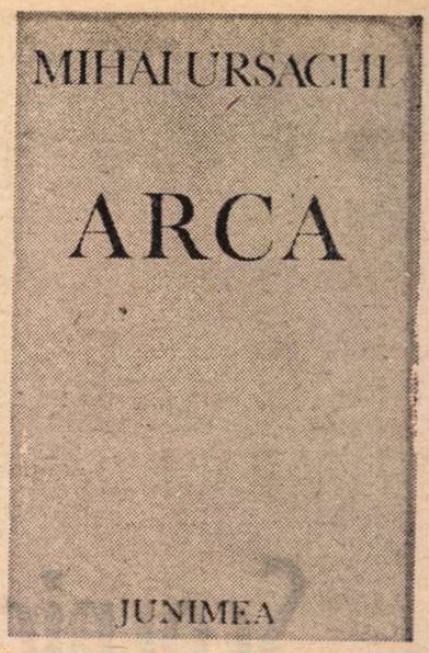
Există în poezia lui Mihai Ursachi un adevărat cult pentru ființa expusă, pentru făptura fragilă, solitară care își caută locul de recluziune dinaintea agresiunilor. Amestecul de **superbie** și de **vulnerabilitate,** face, de altfel, dincolo de limbajul somptuos, caracteristic, originalitatea acestei lirici, unde mulțimea „vocilor“ expuse poate induce în eroare asupra conținutului adevărat. Despre o asemenea făptură intimă, hărțuită, indice fidel al sensibilității la real, poetul se poate exprima cu o falsă, aparentă **umilință,** într-un mod retractil, sub care se ghicește însă, fără dubiu, armătura solidă, capabilă de neprevăzute riposte morale și de nimicitoare bătălii spirituale : „Acesta e autorul ; el duce pe umăr un crin ca pe-o pușcă. / Astfel înarmat, tot ce există îl mușcă. / Adeseori spune : / «o, slăbiciune, / numele tău este artă». / Fiind deci atît de ridicul și slab, întreprinderea lui e deșartă, / întocmai ca a zidarului, fratele său, / care a vrut să clădească o piramidă-n Țicău. / Dar mai cu seamă, / ora îi pare tîrzie, și mult îi e teamă / că vremea nu-i pe măsura uneltelor sale modeste. / Deci plin de mîhnire el vă propune această poveste“. Nu este însă mai puțin adevărat că această făptură fragilă, „slabă“, prefigurînd un destin nu numai al poetului, dar și al ființei umane, subzistă, continuă să-și afirme drepturile, dar și statutul incert, vulnerabil, continuă să-și caute temeiuri de rezistență pentru a viețui și pentru a depăși complicațiile existenței. Soluția evaziunii pe care par s-o propună multe din poemele lui Mihai **Ursachi e ineficientă și poetul însuși,** aparent atît de încrezător în izbăvirile ei, se desprinde categoric de ea („nădejdea transmigrării — vis palid și absurd“). Este momentul cînd confesiunea lui Mihai Ursachi atinge emoțiile cele mai grave și mai adînc omenești, apte de a răscoli clipele de „slăbiciune“, care există, nu pot să nu existe, în măsură de a înregistra astfel cu maximă fidelitate tăcerea, singurătatea, melancolia, mișcările mai obscure ale sufletului. Izbucnirile consecutive de orgoliu, de rezistență, de superbie, oarecum ostentativă, privită dintr-un unghi nepotrivit, se hrănesc din asemenea momente de acumulare încetă ; sînt riposta firească, legitimă la o „imperfecțiune“ ce trebuie depășită, încorporată printr-o lucidă atitudine care nu elimină, însă, capacitatea poetului de a privi cu adîncă religiozitate viața : „Nimic nu a fost niciodată perfect pe pămînt. / suferință bolnavă sînt clipele noastre, și totuși / desăvîrșirea se varsă bogat peste ultima oară“. **(Odă crepusculară).**

Ființa „de-apururi dătătoare de viață și de moarte“ își regăsește sacrele, inalienabilele drepturi în această poezie a intensei participări la miracolul existenței care, aparent numai, îi deschidea doar utopice căi de mîntuire : „Nu-mi spune că lumina se mîntuie degrabă, / că osebite soiuri de viermi deja-n viscere / așteaptă-n mii de germeni ; că nu-i nici o silabă / să steie-n necuprinsa monadelor tăcere. // Nu-mi spune că-i egală cu sine suferința... / E un incendiu sacru ce mistuie, și arde / ca o făclie-jertfă pe un altar Ființa / de-apururi dătătoare de viață și de moarte. // ...La fel bat electronii în praful de pe stradă / ca și-n petala pură ; planetele într-una / se-nvîrt ca o morișcă. Ci-n noaptea de zăpadă / lumină sfîntă varsă luceafărul și luna“ **(Rosa cogitans).**

O înțelepciune și o simplitate esențială, majestuoasă propune în cele din urmă acest poet de aleasă ținută pe care complicațiile și prestigiul imaginarului nu l-au împiedicat să scruteze la adevăratele sale dimensiuni „taina“ durabilă a relațiilor omului cu lumea : „Fără durere și întristare să adăstăm / întocmirile stelelor ; ele știu, cîntătoarele, / calea de netulburat și eternele / valuri de aur. // Și de asemeni, cu înțelepciune să stăm, ca poetul, / sub un salcîm înflorit de la marginea lumii ; / cirezile pașnice suie pe dealul simbolic ; obiecte / ciudate săgeată eterul, dar nu despre asta, // ci despre ordinea clară vroiam să-ți vorbesc, / despre totul. / O, fără durere și întristare să adăstăm / întocmirile stelelor“. **(Pilaștrii statornici, o numere limpezi).**

Dan Cristea

*) Mihai Ursachi, **Arca,** Ed. Junimea



Prima verba

Un prozator

O FOARTE plăcută surpriză : lectura nuvelelor lui Mircea Nedelciu **(Aventuri într-o curte interioară.** Ed. Cartea Românească). Surpriză nu fiindcă prozele acestea sînt bune, unele chiar foarte, iar momentul epic în care apar ar fi mai sărac, chiar este, ci poate că proză fiind ele sînt, în același timp, și discurs **despre** proză. Își conțin așadar poetica fapt care se întîlnește rar de tot la debutanți și nu numai la ei. Nu știu nimic despre formația autorului, probabil filologică, dar a izbuti să găsești acel spațiu al narațiunii în care teoreticul să se insinueze în epic fără a-l deranja sau a-l transforma în ilustrație la o teză mi se pare dacă nu de-a dreptul o performanță, cel puțin o grăitoare abilitate. Materia epică este în majoritatea nuvelelor realist-biografică. Un prim reper teoretic : ficțiunea concurează realul în sensul deopotrivă al diferenței și al asemănării. „Să-i fie iertată deci imaginației — spune autorul într-una din proze — îndrăzneala de a crea personaje și situații care în fapt n-au existat sau n-au fost tocmai așa. Orice asemănare cu personaje și fapte reale este, totuși, absolut **intenționată“.** N-ar fi asta decît o formulare paradoxală a mimesisului dacă de-a lungul narațiunilor prozatorul n-ar fi fost interesat de stabilirea unor raporturi moderne între documentar și fictiv pe de o parte și între univocitatea aparentă a textului literar și ambiguitatea sa esențială pe de alta. Explicită ori doar sugerată, ideea că literatura se confundă cu cu scrierea ei este un capăt al podului ce susține prozele, la celălalt fiind ideea, nu mai puțin modernă, că lectura, „ascultarea“ unei povești, presupune un instrumentar hermeneutic eliberat de maniheisme și pre-judecăți categorice : „Voi încă mai căutați în fiece poveste un singur om pe care să mizați. V-ați obișnuit să ascultați în felul acesta o poveste : cine pierde și cine cîștigă. Nu cred că e cel mai fericit mod de a asculta o poveste“.

Cu aceste, fie și sumare, elemente de poetică a prozei drept ghid, dar, din fericire, nu mai mult decît atît, nuvelele lui Mircea Nedelciu compun, fiecare în parte și toate la un loc, un dosar comportamentist al secvenței biografice cuprinse între ieșirea din adolescență și intrarea în maturitate. Ceea ce impresionează este sentimentul viului, firescul și vigoarea trăirilor, aplombul comportamentist, indiferent că e vorba de solilocviul unui tînăr în singurătatea unei duminici pustii, impregnat de simboluri (în nuvela titulară), de refacerea unei biografii sub pretextul unui leitmotiv obiectual și pe calea retroproiecției și a relatării jurnaliere **(8006 de la Obor la Dilga),** de odiseea confruntării cu sine a unui tînăr profesor, transerisă într-o subtilă și originală tehnică reportericească, veritabil scenariu cinematografic în același timp, cu o dublă semnificație înlăuntrul acelelași materii, deconspirată în final **(Călătorie în vederea negației),** de reconstruirea după memorie a unui tablou de familie, savuros prin amestecul de banalitate și inedit, prin inteligența insinuării în real a funcției simbolice **(Cocoșul de cărămidă)** sau de o demonstrație practică a posibilităților de alertare a „ochiului în fața paginii“, altfel zis ale autorității scriitorului de proză în fața propriului univers epic **(O traversare),** nuvela aceasta ca și precedenta încorporînd într-un fel mai direct decît celelalte poetica autorului, discursul **despre** proză evocat la început. De o factură specială, ciclul de **Zgomote, locuri, interferențe** impune prin calitatea filmică a episoadelor ce-l compun. Iată un foarte sugestiv „zgomot“, filmic prin imagine și prin idee : „Sus, deasupra dulapului uriaș, se află mai multe valize pline de praf și cîteva teancuri de reviste vechi. Mutîndu-se puțin mai spre stînga, privirea descoperă un perete alb, înalt, de casă veche și cu tapetul stricat, pătat, degradat. În mijlocul lui, poate chiar prea în mijloc, atîrnă un tablou stupid care încearcă să înfățișeze un rîu curgînd într-o pădure. Numai că pădurea pare a fi o pădure de brazi, iar rîul un rîu lat și leneș de cîmpie, care face prea multe meandre și distruge astfel orice iluzie de perspectivă. Coborînd și mai mult cu privirea, întîlnești tăblia unui pat, probabil din aceeași garnitură de mobilă cu dulapul. Pe fondul de culoare închisă al tăbliei patului se poate urmări o dîră subțire de fum. Dîra urcă de la țigara tînărului care se află întins pe pat și privește în tavan. Urmează apoi covorul vechi și de proastă calitate pe care sînt răspîndite mai multe cărți, obiecte de îmbrăcăminte și perechi de pantofi. În mijlocul lor, o fată, în pantaloni și tricou sport, ținînd între picioare o scrumieră veche de metal, plină cu mucuri de țigară și beți de chibrit pe jumătate arse. Din stradă se aud zgomotele îndepărtate ai unor automobile care trec în viteză, iar dinăuntru, țîșnită deodată din mijlocul tăcerii, vocea fetei : — Nu se poate, trebuie să facem rost de niște bani“. Mircea Nedelciu e un prozator în toată puterea cuvîntului, un subminator inteligent al domnului Jourdain.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 26.IX.1947 — s-a născut **Dumitru M. Ion**
● 27.IX.1834 — s-a născut **V. A. Urechia** (m. 1901)
● 27.IX.1827 — s-a născut **Alexandru Papiu Ilarian** (m. 1877)
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu.**
● 28.IX./10.X. st. n. 1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 28.IX.1924 — s-a născut **Chiril Tricolici**
● 28.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Răpeanu**
● 28.IX.1934 — s-a născut **Sina Dănciulescu**
● 28.IX.1934 — s-a născut **Anza Săceanu**
● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)
● 29.IX.1898 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 29.IX.1899 — s-a născut **Ion Mușlea** (m. 1966)
● 29.IX.1902 — s-a născut **Ion Damian**
● 30.IX.1879 — a avut loc premiera piesei „Despot Vodă“ de Vasile Alecsandri
● 30.IX.1893 — s-a născut **Alice Gabrielescu**
● 30.IX.1906 — s-a născut **Maria Constantinescu-Pitești**
● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidiu Babu**
● 30.IX.1933 — s-a născut **Negoiță Irimie**
● Octombrie 1919 — a apărut, pînă în decembrie 1928, revista „Lamura“.
● 1.X.1864 — s-a născut folcloristul **Gh. Ghibănescu** (m. 1936).
● 1.X.1899 — a murit **Anton Bacalbașa** (n. 1865)
● 1.X.1923 — a apărut, pînă în iunie 1929, la Oradea, revista „Cele trei Crișuri“
● 1.X.1926 — s-a născut **Alex. Miran** (Alex. Pop)
● 1.X.1926 — s-a născut **Mircea Radian**
● 1.X.1929 — s-a născut **George Niculescu-Mizil**
● 1.X.1934 — a apărut, la Iași, pînă în februarie 1936, revista antifascistă „Manifest“.
● 2.X.1875 — a murit **Petrache Poenaru** (n. 1799).
● 2.X.1900 — s-a născut **Tiberiu Vuia** (m. 1975).
● 2.X.1911 — s-a născut **M. R. Paraschivescu** (m. 1971).

Scornicești, un sat în lumina istoriei

SATUL, statornicit în inima cîmpiei oltene, este menționat în cerneala hrisoavelor de patru veacuri bune. Înapoia literei scrise bănuiești însă adîncimea mult mai adîncă, rădăcinile pierzîndu-se în țărîna istoriei. Tăișul silexului, fosforul osuarelor, bronzul monedei daco-geților, efigia de început a primului mileniu sclipind în urma plugului, amfora plină cu vinul vechimii, toate acestea și încă altele te așează într-o doinire a pămîntului, lăuntrică, blîndă și fără contenire. Plugul — unealta de arheologie a țăranului — a scos la lumină mai multe probe de civilizație și viețuire decît orice campanie științifică dirijată. Aceste probe extrase din țărînă, păstrate pe cîte-o laviță, la subsuoara grînzii sau în lada de zestre, au umplut mai apoi muzeele, fiecare ocupîndu-și locul cuvenit, completînd golul, în coloana vertebrală a timpului. Așa se face că în mici muzee de sat, în școli de cătun, cercetătorul avizat poate avea surpriza efigiei rare, a probei arheologice rîvnite, a ciobului lipsă care completează amfora unui veac sau mileniu. Cinstirea trecutului se învață astăzi ca program ferm de instrucție școlară, dar dintotdeauna această grijă ocrotitoare față de vechime a ființat în sufletul poporului nostru.

Simți această cinstită grijă trecînd pragul de umbră al muzeului din Scornicești. Ca-n oricare sat al acestei patrii, istoria și-a brăzdat aici ridurile viețuirii umane, a bătut piatră de hotar peste veacuri, a însemnat bătălii, răscoale și revoluții, a trecut în răbojul memoriei răzvrătiri și sînge curs pentru neatîrnare. De la sclipirea înceată a tăișului de silex, trecînd printr-o întreagă monetărie a veacurilor, și poposind în lumina acestui ultim pătrar de veac al mileniului doi, muzeul acesta, modest și orgolios, te poartă de mînă prin marile încăperi ale istoriei noastre. Patru sute de ani, jubileul scris al unui sat care respiră astăzi, ca toate așezările patriei, ozonul unei revoluții viguroase, tinere, ce bîntuie și-mprospătează plămînii mileniului.

Un sat rezemat de grîne și porumburi aurii, în inima marii cîmpii a patriei. Cît cuprinzi cu ochii, roadele pămîntului. De la rîndul de porumb pînă la rîndul de case al unei uliți devenite stradă asfaltată, totul într-o aliniere perfectă, într-o ordine desăvîrșită, dovedind harnica ambiție a bunilor gospodari. Ambiția de a face ca fiecare petec de pămînt să dea rod plin, să depășească azi ceea ce ieri părea o performanță, să producă mîine mai mult decît multul de azi. O competiție cu ei înșiși și cu țara, o competiție pe care acești țărani dintr-un fost sat și dintr-un actual sat devenit aproape oraș și-au asumat-o lăuntric, matur, firesc. Satul care-a dat patriei pe fiul cel mai de preț al marii sale revoluții, nu vrea să rămînă mai prejos decît simbolul care l-a consacrat și i-a dat noblețe istorică. Satul Scornicești, un sat la fel de sărac și de anonim ca mai toate satele patriei, dăruia timpului și istoriei viitoare, în anul desăvîrșirii aspirației de unitate, un ales copil al revoluției ce-avea să se identifice, în tot și în toate, din adolescență și tinerețe, cu sensurile cele mai adînci ale luptei și năzuinței poporului. Copilul de atunci, crescut în cinstea și curățenia unei familii de țărani, în colectivitatea a nouă frați, învățați toți, de mici, cu munca, învățați să prețuiască bunul dobîndit prin trudă, demnitatea și neumilința, a devenit — acel copil de atunci — simbolul unei epoci, cea mai demnă și mai înfloritoare din istoria românilor, conducătorul încercat al corăbiei care plutește avîntat pe înspumatele mări ale timpului. Și dacă drumul ni-i drept și temerar și cinstit, și dacă o lume se miră de renașterea acestei țări de deasupra Balcanilor, a acestor daco-latini din sud-estul Europei, este pentru că geniul luptei acestui mare revoluționar a fost și este geniul luptei pentru mai bine al poporului român.

Parcurg, în lumina de miere a zilei de toamnă, străzile (nu ulițele) unui sat. Un sat care se pregătea să-și primească, peste cîteva zile, în pridvoru-i de azimă nouă fiii. Fiii plecați spre marile rosturi sau rămași aici spre a da har de rodire pămîntului. Case noi, frumoase, cu balcoane largi, cu țigle ca solzii de mreană sclipind în lumina dulce a sfîrșitului de septembrie. Case noi ca-n oricare sat. Case mari, cu camere multe, cu antene de televizor deasupra, păstrînd însă în ferestre roșul obicei al mușcatelor. Case cu acoperiș în vinclu, sau blocuri retezate prismatic, deasupra cărora se odihnește soarele în amiază. Clădiri mirosind a mortar crud, sau rămase la cărămiziul zidăriei. Iarbă, încă verde, pe rigole, sfidînd iminența brumei. Atmosferă de sat, de toamnă românească. Must dulce pe cumpăna amiezei. Știuleți rîzînd ca aurul în grămezi și pătule. Toamnă. Cîrezile se întoarnă legănîndu-și crupele spre urdinișurile saivanelor. C.A.P.-ul, înființat în 1949, printre primele din țară, cu cîteva atelaje, cu cîteva vite, stringînd în prima toamnă a muncii înfrățite sub mia de kilograme de grîu sau porumb la hectar, își numără azi averea în milioane, grîul și porumbul aduc toamna medalii de aur și ordine ale muncii într-o competiție cu țăranii cooperatori ai altor sate, iar cîrezile sînt ca o urnire grea pe platoul cîmpiei. Țăranul Andruța Ceaușescu, tată a nouă copii, om harnic și hotărît, a fost printre primii care, în '49, a optat pentru noul drum, cooperatist, al agriculturii. Bătrînul s-a stins nu înainte de a se bucura de împlinirea visului său. A trudit pentru ridicarea satului, pentru îmbogățirea cooperativei agricole, a averii obștei. Pînă s-a stins, palmele lui de țăran — chiar dacă unul din cei nouă copii conducea țara — n-au pierdut contactul cu țărîna, trudind cu modestie și dragoste pentru oameni și sat. Nu întîmplător consătenii săi îi cinstesc cum se cuvine numele, dat celei mai frumoase străzi a comunei, iar la mormîntul său, în cimitirul satului, am găsit flori proaspete.

Parcurg, în lumina de miere a toamnei, străzile comunei Scornicești, comună care, pentru fiecare dintre noi, este legată de numele celui care ne conduce, cu clarviziune, destinul național. Proaspătul jubileu dă așezării o aură aparte și, parcurgînd străzile, ai senzația că totul este marcat de acest eveniment. Hrisovul voievodal din secolul al XVI-lea — cel mai vechi care se păstrează pentru că satul este mult mai vîrstnic — conferă o patină anume locurilor, iar oamenii pe care-i întîlnești, tineri, copii, bătrîni, simțindu-te că nu ești de-al locului, par a-ți comunica această nedisimulată mîndrie. Viitorul, într-adevăr, ți-l poți clădi, dar nimeni nu-ți poate dărui, dacă nu-l ai, un trecut.

COMUNA Scornicești, așezare cu 15 000 de locuitori, își cinstește vechimea cu marile sale realizări prezente, din anii socialismului. Pămînturile sale, nu mult mai roditoare decît altele, dau recolte de peste 10 000 kg porumb boabe la hectar și de peste 6 000 kg grîu la hectar, mercurul recoltelor crescînd an de an. Vasile Bărbulescu, președinte al cooperativei agricole din Scornicești, Erou al Muncii Socialiste, este un om mereu neliniștit, care caută și găsește noi soluții pentru modernizarea tehnologiilor, pentru creșterea producțiilor agricole. În vară, după recoltarea grîului, am văzut, pentru prima dată aici, cum se planta porumb, cu o mașină specială, pentru a scurta considerabil perioada de vegetație a culturii și a obține o a doua recoltă într-un an. Acum, în septembrie, lanurile de porumb ale cooperatorilor din Scornicești surprind prin tabloul inedit pe care-l oferă. Depănușați, știuleții primesc pe firul rămas în picioare lumina soarelui, procedeu care — spune Vasile Bărbulescu — determină o grăbire a coacerii și uscării, a acumulărilor de amidon. Firește, toate acestea înseamnă muncă în plus, trecerea fiecărei plante prin palmele omului încă o dată. Nimeni nu pregetă însă, nimeni nu se ferește de muncă. Cooperativa agricolă este marea gospodărie a tuturor. Și dacă fiecare gospodărie de țăran dovedește prosperitate este o dovadă că ei dau totul pentru ca recoltele cooperativei să fie cît mai bogate.

Alături de intensificarea producției agricole în cîmp, de creșterea rentabilității fiecărui petec de pămînt, aici, la Scornicești au apărut — ca activități anexe — diferite secții de profil industrial care aduc cooperativei în jur de 80 milioane lei anual. Materiile prime ale comunei sînt folosite ingenios și nu-este de mirare că un sat izolat pînă mai ieri, trăindu-și în sine viața lui săracă, anonimă, exportă astăzi produse de mare rafinament în multe țări ale lumii. Secția de artizanat și-a căpătat, mai ales în privința prelucrării sticlei, o faimă binemeritată. Mai mult, pe lîngă aceste secții artizanale, de pionierat industrial, în Scornicești, ca-n multe alte sate, au apărut întreprinderi, fabrici de talie republicană cu mii de muncitori. Fabrica de confecții, dintre cele mai moderne din țară, numără 1 600 de lucrători, majoritatea femei. Întreprinderea de pompe și subansambluri auto, aflată în imediata vecinătate, va număra, la rîndu-i, în final, peste trei mii de muncitori. Plecați direct de pe ogoare, dar obișnuiți cu un ritm de lucru industrial, cu activitatea în modernele sere sau în complexele de creșterea păsărilor (cinci milioane de pui pe serie), veniți direct de la brazdă, dar de la o brazdă tăiată de tractoarele de mare capacitate, țăranii aceștia s-au adaptat ușor și firesc muncii în fabricile lor. Pentru că, așa cum pămîntul este al lor și fabricile — răsărite parcă din cîmpie — sînt tot ale lor, iar dragostea pentru tot ce-au durat aici rămîne țărănească, profundă.

SCORNICEȘTI, un sat ca multe sate ale patriei. Un sat care, în curînd, va deveni oraș agroindustrial, marcînd trecerea spectaculoasă spre un alt ritm de viață, cultură și civilizație. În școlile și liceele noi, în grădinițele cu orar prelungit, copiii satului își însușesc bunurile învățăturii, sînt formați în cultul muncii, al iubirii de patrie. Deschise de curînd, odată cu toate școlile țării, clasele noi, atelierele de practică, laboratoarele au fost inundate de zarva pigmentată a școlarilor întorși dintr-o lungă vacanță. Pretutindeni curățenie, miros de vopsele crude, de cerneluri tipografice așternute în filele noilor abecedare. Sînt, în Scornicești, sat înapoiat pe vremuri, cu foarte puțini oa-

La muzeul de istorie al comunei

La întreprinderea de confecții

meni ştiutori de carte, cu o sărăcie galopantă măturind ulițele, nu mai puțin de 200 de intelectuali, profesori, învățători, medici, educatoare, ingineri agronomi, zootehniști, horticoli, medici veterinari. Sînt, de cîtva timp, şi altfel de intelectuali, nu numai din cei obişnuiți satelor. Sînt specialiştii marilor întreprinderi, repartizați, după terminarea facultății, aici, într-un sat devenit, în multe privințe, oraş. Comuna Scorniceşti, îmbrăcată pretutindeni în schele, îşi primeşte specialiştii în case noi, în apartamente moderne. Şi ce poate fi mai impresionant pentru un tînăr absolvent de facultate decît primirea unui apartament odată cu prezentarea la post. Simți nevoia să dai totul, să fii pe potriva acestei omenii şi griji care te înconjoară.

Zi de septembrie, cu lumini încete strecurate peste covorul aspru, tăios, metalic, foşnitor al porumburilor. Zi de septembrie pregătind, aşteptînd, dorind întîlnirea sărbătorească, emoționantă cu fiii satului. Cu prilejul celor patru veacuri scurse de cînd datează primul certificat de naştere al satului. Patru veacuri. E mult, e puțin pentru o istorie ce-şi pierde în fîntîna mileniilor chipul. Chipul jucînd în ape. Portretul de lumini şi umbre al unui sat. Cețuri şi îndîrjite neliniști, încruntări vechi, descrețite tîrziu, astăzi abia. Sat vechi, sat nou, sat acoperit cîndva cu paie, lipit cu pămînt, înşirînd pereți din nuiele, sat scrutînd prin ochiul de geam al bordeiului, de la altitudinea bătăturii, coama înaltă a mileniului, sat care acum a descoperit construcția monumentală, betonul, schelele înalte, hala industrială, etajul, sera, stadionul, agora, parcul, strada asfaltată, trotuarul. Sat al oamenilor ambițioşi. Sat al unor olteni harnici, jucînd căluşul la sărbători, înnobilînd scenele satului dar şi scenele altor meridiane, izbind în ritm drăcesc podeaua altor continente rămase cu gura căscată, făcînd inimile să bată mai repede, trezind în suflete pensionare setea de viață, recoltînd medalii (de curînd marele premiu UNICEF), aplauze, flori, zîmbete. Sat ca toate satele patriei şi totuşi inconfundabil, cu o personalitate anume, cu o ambiție a lui, cu o tăietură orgolioasă pe ecranul epocii.

ZI IN HLAMIDA unei lumini încete. Aici, în Scornicești, are loc marea întîlnire a fiilor satului. Satul e încins în brocartul unei frumoase şi solemne aşteptări. Satul îşi aşteaptă, ca un părinte, la o aniversare, fiii. Pe toți îi aşteaptă. Pe prispa sa e loc pentru fiecare, şi satul, cinstindu-se pe sine, îşi cinsteşte, cu mîndria unui părinte bun şi iubitor, pe marii săi fii.

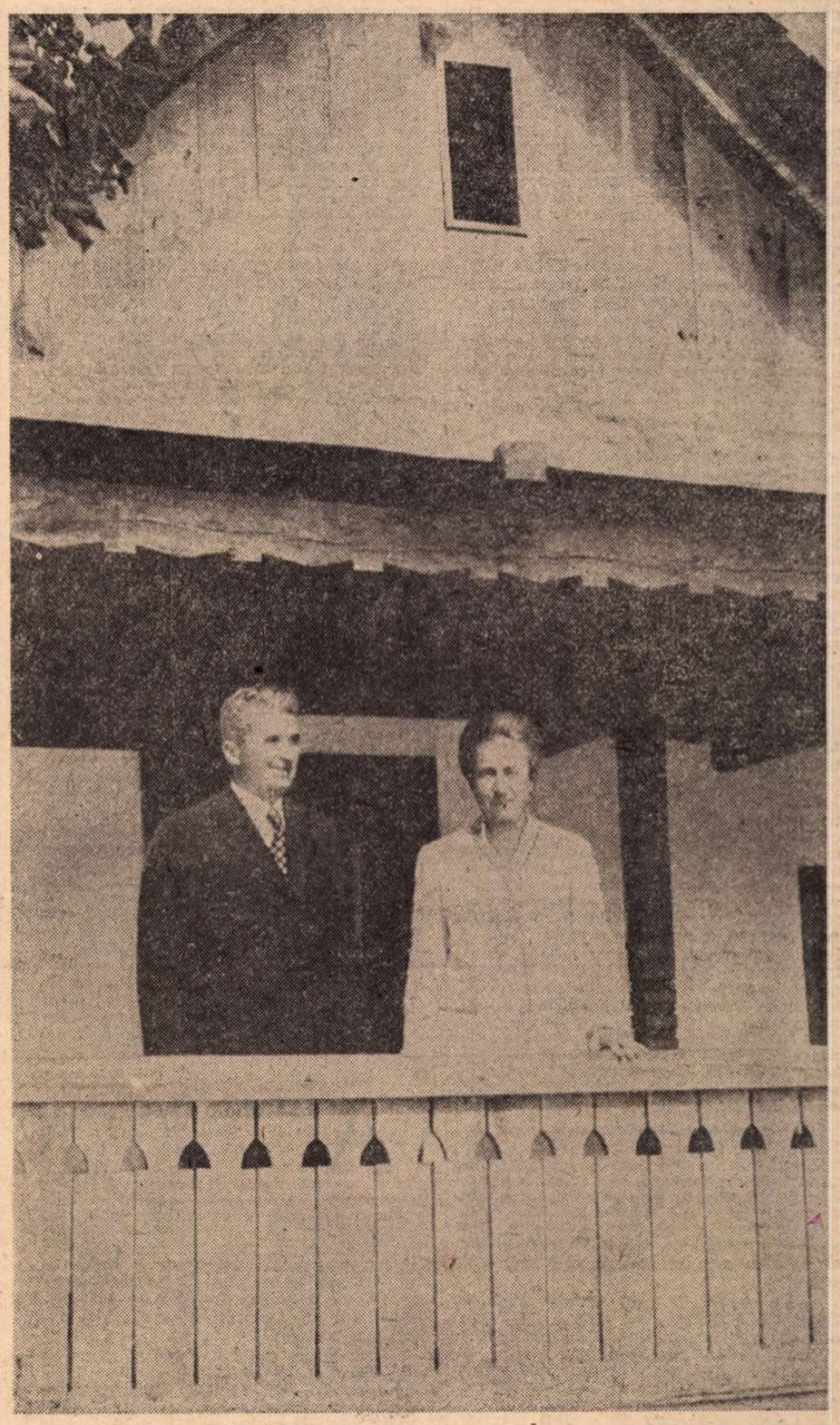
22 septembrie. Secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele țării, participă, împreună cu tovarăşa Elena Ceauşescu, împreună cu alți conducători de partid şi de stat, la festivitățile prilejuite de împlinirea a 400 de ani de la întîia atestare documentară a localității Scornicești. „Sărbătoarea fiilor satului", cum se numeşte şi se petrece ea de cîtva timp încoace, cu deplinul sentiment al plinătății, în toate colțurile plaiului românesc. Zi de însemn pentru locuitorii acestei străvechi aşezări ai cărei locuitori, moşneni din neam în neam, au fost prezenți în lupta pentru apărarea demnității şi independenței patriei în toate momentele importante din istoria României.

Zi de bucurie dar şi de aducere aminte a luptei neabătute a celui mai de seamă fiu al său şi al țării: „Cunosc bine județul Olt — nu numai Scornicestiul — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu în cuvîntarea rostită la marea adunare populară de la Scornicești. Desigur, m-am născut pe aceste meleaguri; am plecat de aici la vîrsta de 11 ani, am revenit cu cătuşe la mîini, ca membru al Partidului Comunist Român. Ştiu că unii din consătenii mei de atunci mă priveau cu admirație, alții nu înțelegeau; dar ştiu că mai tîrziu au înțeles că locul lor este alături de comuniști, în Partidul Comunist Român. Şi s-au găsit în comuna Scornicești şi în județul Olt mulți comuniști destoinici, cetățeni hotăriți care au sprijinit activ politica Partidului Comunist Român de dezvoltare socialistă, de asigurare a progresului patriei noastre, de asigurare a unei vieți noi pentru toți locuitorii României".

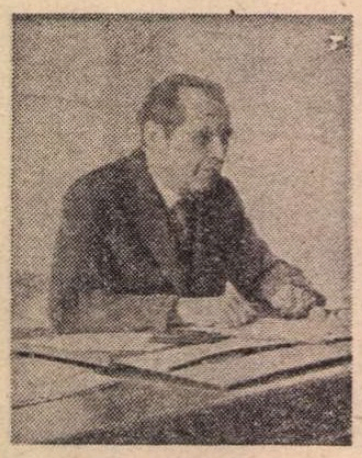
Zi de bucurie şi de asumare, comună, a unor nobile şi fecunde responsabilități. De aceea îndemnul adresat consătenilor săi de către preşedintele țării capătă, firesc, valoare simbolică, de înțelegere conştientă, la dimensiunea întregii națiuni: „Este bine, într-adevăr — sublinia tovarăşul Nicolae Ceauşescu — ca niciodată să nu uiți localitatea în care te-ai născut şi să faci cît ceva pentru ca să contribui la dezvoltarea ei. Dar, în acelaşi timp, ca fiu al unei comune sau al unui oraş, contribuind la dezvoltarea localității respective, fiind mereu alături de cei în rîndul cărora ai cunoscut pentru prima oară viața şi ai făcut primii paşi, să nu uiți niciodată că eşti fiu al poporului român, că ai răspunderea de a face totul pentru ca poporul nostru să trăiască liber, în societatea socialistă şi comunistă."

Zi de septembrie. Scornicești, un sat în lumina istoriei.

Lucian Avramescu



La casa părintească



Anton BREITENHOFER

AMBUSCADA

DESPRINSE din liziera pădurii, inflăcărate sau muiate în galben, frunzele de fag și stejar se abandonau freamătului stins al șoaptei de vară, treceau într-o volbură nebună deasupra acoperișurilor caselor și se lăsau apoi prinse în virtejul de fum al uzinei : veștede, pătate de funigei negri, își sfîrșeau călătoria în rigolele orașului muncitoresc. Traian Brebenar, directorul „Uzinelor Semenic", urmărea ars de dor ciudatul itinerar al frunzelor. Calea spulberului acela de un galben aprins se îngemăna cu atît de incertа lui speranță în împăcarea cu Helga. Încă stăpînit de strania senzație a plutirii între vis și realitate, voia să iasă din transă, să ia o hotărîre, să aibă o explicație cu fata pe care o iubea, s-o determine să rupă logodna cu moliul acela de doctor și să se mărite cu el. Citeodată, pradă furiei, ar fi fost în stare să-și pălmuiască rivalul, să-l strîngă de gît pe Süssmilch. Pe de altă parte nu putea să nu-i dea dreptate lui Gusti Seidl : nu doctorul Süssmilch era vinovat, ci propria lui neghiobie. „O fată cu capul pe umeri, sensibilă, plină de viață și însetată de dragoste, pretinde ca pornirea și avîntul tînărului care o place să nu cunoască șovăieli sau ocolișuri. Helga n-are ce face cu prietenia ta, ea vrea dovada iubirii. Iar tu, cretinule, în loc s-o înconjuri cu dragoste, ai încredințat-o mamei tale !"

Iritat, dar mai hotărît ca oricînd să demonstreze Helgăi că nu avea nimic comun cu fostul stăpîn al uzinei de curînd naționalizate, că, spre deosebire de acesta, el avea caracter și niciodată n-ar fi abuzat de putere, ca director nou își îndeplinea conștiincios îndatoririle în uzină. Se înțelegea bine cu muncitorii dar încă nu găsise calea spre o adevărată colaborare cu inginerii. La o consfătuire cu aceștia, în vechiul birou de construcții — lucrau în acea vreme vreo două sute în uzină — inginerul Săvulescu, un tînăr animal de prăsilă, îl întrebase dacă-l urăște pe Abrudan, dacă în clipa de față e fericit că deține funcția și dispune de puterea fostului patron, căci acesta i-a fost doar țelul încă de cînd era inspector-șef al „controlului economic" din uzină.

În halatul său albastru de lucru, cu pletele de artist bine netezite, Traian Brebenar sta rezemat de planșeta solidă, fixată pe un stativ de fontă turnată. Ținea în mînă un raportor, se juca cu el, contempla calm bărbații așezați pe rîndurile de scaune din sală, plăcut surprins de ochii și trăsăturile lor inteligente. Aproape toți purtau sub halalele de lucru cămăși curate de culoare deschisă și cravată. Lentilele ochelarilor nu domoleau scăpărarea vie a privirii. Dar pe unele chipuri citea nesiguranță, teamă și chiar împotrivire dușmănoasă. Dandy-ul de colo, firav să-l dea jos vîntul, pieptănat cu cărare, rînjea perfid. Traian se ridică, își dădu capul pe spate și, deși simțea îndemnul să dea o replică tăioasă, reuși totuși să-și țină în frîu nervii și să vorbească stăpînit :

— Fericit, asta-i o prostie cît toate zilele. Nu poate fi vorba nici de ură împotriva lui Abrudan, pe care, personal, îl cunosc foarte puțin. Nu l-am pizmuit pentru averea de care dispunea și niciodată nu i-am invidiat puterea. Căci, după cum s-a dovedit, puterea lui nu era — la drept vorbind — decît o formă a tiraniei. Putere clădită pe nisip... Dar l-am blestemat pentru că ne-a făcut viața iad, și l-am invidiat pentru cultura tehnică, pentru cunoștințele sale. Și iată că, deodată, mi s-a transferat mie funcția acestui om, iar eu nu am nici pregătirea și nici priceperea lui.

— În cazul ăsta ce cauți în fruntea „Uzinelor Semenic" ? Sau te joci de-a comisarul politic ca să ne faci nouă, inginerilor, viața amară ? Ai curajul și mărturisește deschis, domnule Brebenar !

Insinuarea provocatoare, vocea de mistreț sălbatic răsunase din fundul sălii. Directorul încerca să-i deslușească „proprietarul", cîțiva ingineri se făcură mici în bănci, dar cel care îl întrerupsese nu putu fi identificat. Ochii întunecați ai lui Traian Brebenar scînteiară de mînie. Voi să ridice mîinile în semn de protest, dar și de data asta se străduí să-și păstreze calmul :

— Nu conduc de unul singur „Uzinele Semenic". Ele sînt, după cum știți, un bun al poporului. Organizația de partid, conducerea sindicatului, toți muncitorii și cîțiva specialiști îmi sînt de mare ajutor în treaba asta. Inginerul Munteanu mi-e prieten... Personal mă aflu însă în fruntea uzinei ca să dau peste ritul porcilor care vor să se îngrașe și mai tare la parastasul fostului patron Abrudan !

— Bravo, tovarășe comisar-politic !

Inginerul Săvescu sări de pe scaun, întinse mîna spre Traian Brebenar și strigă :

— Bravo, nici Jdanov n-ar fi răspuns mai prompt ! Dar asta nu înseamnă că știi să minuiești rigla, care iese ostentativ din buzunarul dumitale. Ar fi fost mai bine să te fi făcut pictor, să fi zugrăvit biserici !

Acum îi veni și directorului apa la moară.

Rise de „sutana" sa albastră de lucru, apoi duse mîna la riglă și-o ridică deasupra capului :

— Și pe-asta o să învăț s-o folosesc mai repede decît o să pricepeți voi de ce fabricile au fost naționalizate !

— Vă rog să nu generalizați, domnule director !

Inginerul Anton Băiașu, un bărbat mai în vîrstă, chel, se ridică, schițînd cu mîinile un gest de apărare și sublinie :

— Vă rog să nu ne băgați pe toți într-o oală ! Nici inginerii nu-s oameni lipsiți de judecată ! Unii dintre noi au realizat foarte repede situația, alții o vor înțelege, cu timpul vor fi chiar nevoiți să o înțeleagă !

Directorul se opri din nou lîngă planșetă, arătă spre fereastră și explică scopul întîlnirii. Voise să cunoască pe inginerii din uzină, să afle părerile lor și nu e nici dezamăgit, nici indignat, de anumite divergențe, deoarece această situație nu exclude o bună colaborare. Apoi se opri, privirea i se îndreptă din nou spre fereastră, contemplă orgia de culori în plină desfășurare spre liziera pădurii, auzi foșnetul frunzelor, le urmări zborul miraculos, respiră adînc și continuă :

— Și acum o chestiune personală. Multor ingineri le este cunoscut, că tatăl meu și-a pierdut viața într-un accident la locul de muncă ; făcînd abstracție de moartea prietenului meu Popa, care a căzut victimă unui murdar act de sabotaj, procentul de accidente în fabricile noastre este înfiorător de mare. O adevărată moară de oase ! Rog pe toți inginerii, tehnicienii și maiștrii, chiar și pe cei care astăzi nu sînt aici de față, să ia măsuri, să contribuie personal, ca numărul accidentelor din uzină să se reducă substanțial, să fie eliminate chiar, deoarece...

— Domnule director, îl întrerupse emoționat un bărbat voinic din rîndul doi, aranjîndu-și ochelarii. Mă numesc Hans Seifried și conduc, în calitate de inginer, serviciul de dispecerat al centralei noastre electrice. Aveți dreptate, „Uzinele Semenic" par, în momentul de față, o moară ce macină vieți omenești. Cauza ? Întregul utilaje al uzinei, cel mecanic și mai cu seamă cel electric, vechi și uzat, nu mai oferă nici o securitate. Pe de altă parte ni se cere să producem din ce în ce mai mult. Dacă dumneavoastră laolaltă cu mine și cu toți colegii mei, nu dorim să avem accidente de muncă, trebuie să reutilați complet uriașa uzină, să o dotați cu mașini noi, să o modernizați pe toată linia !

— Foarte înțelept ceea ce spui și așa o să și facem cîndva ! Cu cît mai devreme cu atît mai bine, aprobă directorul, desemnînd cu mîna lui puternică — adevărată labă de leu — o spirală prin aer. Apoi continuă : Că utilajul uzinei este uzat știu de la forjărie și din alte secții. Cunosc dealtfel și povestea panelor de curent electric, citeodată cu totul nejustificate. Totuși, domnule Seifried, vedeți lucrurile prea în negru. Un timp trebuie să ne mulțumim cu ce avem, dar accidentele în uzină trebuie prevenite, ați înțeles ? Am să trag personal la răspundere, am să pedepsesc pe fiecare inginer, tehnician și maistru, dacă...

— Să ne pedepsească... huo... Rușine...

Proteste, murmure, gesticulări. Cîțiva dintre ingineri se ridicară indignați de pe scaune și părăsiră sala biroului de construcție înjurînd.

ASEMENEA discuții se repetau adesea. Și nu numai Munteanu îl critica între patru ochi. Chiar în ședințele de birou i se reproșa firea aspră, arogantă. Arcan și Seidl se străduiau să-l facă să înțeleagă că inginerii și tehnicienii nu erau dușmani de clasă, nici măcar atunci cînd deplîngeau îndepărtarea fabricantului Abrudan din postul de comandă al uzinei. Mai mult ca sigur era o chestiune de orgoliu profesional, orgoliu pe care și-l simt lezat fiindcă un muncitor fără pregătire superioară a fost pus în fruntea uzinei.

— Nu există decît un singur drum ca să-i împace cu realitatea, Traiane ! Să studiezi ingineria, își dădu părerea secretarul într-o după masă, în timpul unei consfătuiri. Deschise larg brațele și arătă spre biblioteca de curînd instalată în biroul de partid.

— Nici vorbă, ripostă ironic și cu vădită neplăcere Traian. Mai întîi mi-ai băgat pe gît conducerea uzinei, acum mă obligi să mă pregătesc pentru o profesie de care mi-e silă ! N-ar fi mai simplu să prelu Munteanu direcția uzinei ?

— Taci, Traiane ! Nici un cuvînt mai mult !

Arcan își înălță fruntea bombată și continuă cu o ușoară maliție :

— Din partea biroului de partid îți încredințez sarcina să termini gimnaziul, să-ți dai bacalaureatul și să te înscrii la Politehnica din Timișoara. Am fost destul de limpede ?

Bărbații din jurul mesei de ședințe încuviințară, în deplin acord cu secretarul lor.

—Ei bine, și cine o să conducă uzina asta uriașă ?

— Tu împreună cu Munteanu. Muncești și înveți !

Cu timpul, în ciuda greutăților de tot felul, firea lui iscoditoare, dorința și nerăbdarea de a cunoaște, de a ști și a putea, învinse inerția inițială. Puse mîna pe carte. Seara tîrziu, în puținul timp ce-i mai rămînea. Pînă i se închideau pleoapele. Apoi mai mult, mai stăruitor, mai metodic. Și mai ales convins că ceea ce află îi va fi de folos acolo, la locul de muncă.

Fu însă nevoit să întrerupă al treilea an de gimnaziu, să lase baltă învățătura, deoarece se iviră noi greutăți în uzină, se adunaseră și crescuseră cît colinele Semenicului.

În decembrie un furnal fu scos din funcțiune. Dar și oțelăria și fabrica de laminate amenințau să-și înceteze producția, dacă nu se găsea o soluție pentru a asigura apa de răcire. Nu se îndoia nimeni — închiderea lor ar fi însemnat o adevărată catastrofă pentru orașul muncitoresc.

În ultima lună a anului gerul uscat prinsese în menghină de gheață și puțina apă din matca și așa prea puțin adîncă a Birzavei, iar piraiele spumegînde de pe povîrnișurile Semenicului nu mai ajungeau în sistemul de canalizare deteriorat al uzinei. Directorul se simți invadat de o neliniște crescîndă. Își dădea prea bine seama cît nevoie aveau de apa de răcire la producerea fontei și a oțelului, a șinelor și a tablei. Și era vorba de cîteva mii de cisterne pline ochi, piriuri întregi înghițite în douăzeci și patru de ore ! Pătruns de sentimentul tulburător al unei iminente catastrofe, lăsă totul deoparte spre a se duce să vadă cu propriii lui ochi cum stă cu rezervele de apă. Ionel Arcan, care ca lăcătuș își dădea foarte bine seama cît de mare era miza, se alătură inițiativei directorului. Desigur, trebuia să aibă informații corecte despre întregul sistem de canalizare clădit de italieni, la începutul secolului, pe domeniile „Societății pe acțiuni Semenic", sistem ce se întindea pe o lungime de 20 de kilometri și se deteriorase în cursul timpului. Îl chemă pe Ilie Daba și-i încredință sarcina de a lua măsurile necesare de securitate. Voia să obțină, în sfîrșit, o imagine limpede asupra rezervelor de apă, dar în același timp, să dea de urma bandiților aciuiați în munți. Șeful poliției — purta cu mîndrie ostentativă uniforma de maior — ceru trei zile ca să pună totul la punct.

Cum auzi de acțiune, președintele sindicatului veni la Traian Brebenar, își agăță mai întîi tașca cu scule de spătarul unui scaun, apoi trecu fără introduceri direct la problemă. Stăteau amîndoi în conul de lumină al ferestrei și discutau înfierbîntat. Directorul părea surprins cît de energic îi vorbea Gusti Seidl. Îi dăinuia în minte o convingere neclintită pe care nu se feri s-o exprime. Ea se rezuma la faptul că în calitatea sa de director, Traian ar face mai bine dacă s-ar preocupa de ceea ce e esențial. Pentru a pune capăt problemelor create de deficitul de apă avea — în afară de inginerii silvici — cîteva duzini de specialiști în uzină. Să le dea sarcini concrete, să-i controleze cum le duc la îndeplinire ; așa se cuvine să procedeze un director competent.

— Și eu ? Eu ce să fac tovarășe preș... ? Să stau cu mîinile în sîn ?!?

Electricianul cel blond îl fulgeră cu ochii săi albaștri și-i ripostă :

— Să stai de vorbă cu muncitorii, să te împrietenești cu inginerii. De cînd s-a naționalizat uzina producția scade în toate atelierele. Se fură ca-n codru ! Mai cu seamă zilierii, țăranii din împrejurimi șterpelesc și cară din fabrică tot ce nu-i bătut în cuie ! Și din pricina asta atmosfera din uzină-i proastă ! La parte la discuții cu muncitorii, cere-le părerea, sfatul ! Și eu mă duc la Arcan, să-mi dea o mînă de ajutor, să facem ordine în uzină, în loc să umblu creanga prin munți. Că pentru problema cealaltă avem doar poliție, siguranță, armată !

IONEL ARCAN și Ilie Daba stăteau de vorbă și fumau cînd intră Gusti Seidl. Acesta strînse amîndurora mîna, se așeză la masă și îndepărtă cu un gest fumul albăstrui și inecăcios de țigară. Mîndru de cele cîteva medalii și decorații ce străluceau pe pieptu-i lat, șeful poliției tocmai comunica despre cercetările întreprinse... Nici vorbă să dea de urma bandiților din pădurea Semenicului !

În ciuda acestei situații, Seidl își exprimă dezacordul ca secretarul de partid și directorul „Uzinelor Semenic" să participe și ei la acțiunea proiectată. Ca și în discuția purtată cu Traian, insistă asupra urgenței problemelor din fabrică. Secretarul de partid arătă spre steagul roșu din birou, vorbi cu entuziasm de primul plan de un an, de cinste și datorie tovărășească ; făcu niște socoteli pe o foaie de bloc, se străduí să-l convingă pe Seidl de utilitatea unirii eforturilor într-o acțiune comună, cînd lui Ilie Daba îl scăpă cuvîntul „lașitate". Fără echivoc, injuria, cuvîntul infamant îl viza pe Traian Brebenar. Electricianul n-avea chef să se ia la harță cu un ticălos ca Daba. Se întoarse furios în oțelărie, întrebîndu-se în sinea lui cu ce fel de om își făcuse de treabă și ce fel de prieten și tovarăș mai era acest șef al poliției. Se opri în hala înegrită de fum, cu tașca sa plină de scule pe umăr și înjură de mama focului.

Debitul scăzut al instalației de răcire îi atrase atenția. O cercetă, cumpăni unele amănunte, aruncă cît colo proverbiala sa jachetă galbenă, luă o bucată de cretă, schiță pe o formă de turnat un plan de conectare, își chemă tovarășii de muncă, improviză împreună cu ei un sistem circular de răcire permanentă, care urma să scadă rapid temperatura apei ce țîșnea clocotind din țevile cuptoarelor fierbinți, s-o regenereze. Un sistem ingenios și fără îndoială eficace. Și-n timp ce meșterea — vedeai doar capul blond plecat și pălăria cu pene de sticlete dată pe ceafă — la un motor electric, controlîndu-l cu o furcă de înaltă tensiune, începu, pe tăcute, răfuiala cu Ion Arcan.

Supărat că nu-l putuse convinge, își vărsa tot necazul :

— Știu că ai simțul datoriei, prețuiesc cinstea ta proletară, da, Ionele, tot ești frate mai mic al diavolului ! Planul pe 1949 să trăiască ! E primul plan al uzinei noastre, zămislit în timpul de prefacere ! Spui că e totul calculat și planificat, în afară de reacția pe care-o poate isca sistemul de canalizare deteriorat, că alimentarea cu apă industrială ar fi marele semn de întrebare, ca să zic așa marele mister ? Respingi cu indignare ideea unui plan fictiv, vrei să-l educi pe director în spiritul adevărului și al dreptății ! Refuzi — și asta te onorează —să-ți înșeli tovarășii din Capitală, nici nu te gîndești să le vinzi brașoave. Foarte bine, Ionele, dragă prietene, dar ascultă ce-ți spune Moș Gusti Reșițeanul : avem griji mai mari în fabrica noastră. Debandada și furtișagurile se țin lanț — ca pe bandă rulantă — se înmulțesc, lenea și lipsa de disciplină ne năpădesc ca buruiana rea ! Trebuie să le punem capăt ! E foarte importantă apa de răcire, dar mai important este și continuă să fie omul, omul care ne scapă printre degete, dacă nu deschidem ochii ! Înțelege-mă, Ionele, directorul are duzini de specialiști, ei au îndatorirea să pună la punct sistemul de canalizare, nu tu cu Traian, care n-aveți habar de treaba asta ! Sper și doresc, că nici tu, nici Traian nu sînteți din soiul acela de nebuni pe care-i disprețuiesc și-i iau peste picior, ce se cred superdeștepți și-și dau cu părerea în orice treabă, de mai mult încurcă lucrurile că n-au habar de toate ! În afară de asta mi-am dat nu de mult seama că nu te poți bizui pe asigurările unuia de teapa acestui Daba, care-i un om cu două fețe ! Să sperăm că mă înșel, dar măgăria făcută rămîne măgărie !

O gigantică limbă incandescentă de-un alb gălbui țîșni din al treilea cuptor Martin, ilumină ca un fulger întreaga hală și-și aruncă dogoarea ucigătoare pînă spre șinele macaralei. Electricianul tresări, duse instinctiv mîna la tașca cu scule pe care o deschise brusc, dar își dădu curînd seama că para de foc nu atinsese pe nici un oțelar.

„Să fie vreun semn rău, Gusti ? Prostii ! Moș Reșițeanu nu crede nici în golemul de foc, nici în istoriile sîngeroase din baladele cîntate prin iarmaroace".

ÎN dimineața transparentă a unei zile geroase de iarnă secretarul și directorul „Uzinei Semenic" porniră cu oamenii din gărzile muncitorești spre Văliug. Își puseseră peste îmbrăcăminte cojoace călduroase și-și trăseseră peste urechi căciulile din blană de miel.

Străbătute cu viteză de puternicele camioane, străzile orașului muncitoresc păreau să alerge în sens contrar, pierzîndu-și conturul la linia orizontului. Traian Brebenar avu senzația că se puseseră în mișcare și casele cu streșinile apărate de țurțuri și drumeagurile acoperite cu gheață. Caravană de ființe și lucruri neînsuflețite pornită în marș impetuos. O pătură subțire dar dură de zăpadă acoperea drumurile pline de hîrtoape, iar dinspre păduri se auzeau urlînd lupii.

În satul de munte culcat la poalele Semenicului se strîngeau inginerii silvici, trimiși de director cu trei săptămîni înainte pentru a controla colectarea apei, starea sistemului de canalizare și să împiedice catastrofa. Se aflau în cancelaria „Ocolului silvic" în uniforma lor, cu puștile de vînătoare la îndemînă și cercetau cu atenție o hartă a regiunii. Franz Hirschvogel, noul director al Ocolului silvic, tot în uniformă, sprijinit în pușcă, dădea raportul. Constatările făcute în pădure dezvăluiau o situație mai mult decît critică, cu toate că apă exista din belșug. Plimbîndu-și carabina pe hartă ca pe o baghetă indicatoare vorbi despre impedimentele naturale, invocă gerul năpraznic, dar făcu și cîteva aluzii la o mînă dușmană. Ionel Arcan își frămînta nerăbdător căciula în mîini. Insistă ca să se controleze cu băgare de seamă fiecare porțiune a canalului. Primarul Stanciu, fost muncitor în fabrică, ținu să-l avertizeze pe Arcan : ar putea să cadă într-o cursă, ceea ce ar conveni de minune bandiților aciuați în pădure. Secretarul de partid respinse ideea, zîmbi cu înțeles, chemă la telefon garnizoana orașului muncitoresc și vorbi cu comandantul. Acesta la rîndul lui dădu ordin unui grup de vînători de munte să însoțească pe muncitori în acțiunea lor, să le acopere înaintarea.

Dimineața următoare, pe un ger aspru de decembrie, și după ce urcaseră ore în șir, dădură în sfîrșit de o pădure de brazi cu trunchiuri groase. Suiră pieptiș spre coama muntelui și ajunseră la locul de unde pornea sistemul de captare a apei. Mirarea îi se întipări pe față, deoarece încă în prima vîlcea mai largă apa se stringea din belșug. Dar șuvoiul ce grăbea tumultuos pe panta abruptă spre vale, deviat de gheața formată la gurile canalului, zidise pereți înalți, transparenți flancați de țurțuri cît craca. Aveau dreptate inginerii silvici, apă era, doar că-și croise drum sub crusta de gheață și curgea nestingherită, pe sub canal, spre vale.

— Dar asta ce să fie ? spuse Ionel Arcan stupefiat, privind întrebător la oamenii strînși în jurul lui.

I se făcuse cald și-și scoase căciula. Părea neobișnuit de înalt și voinic în cojocul mițos.

Într-o strălucire. Traian Brebenar se gîndi cum să capteze apa înșelătoare, cum s-o supună nevoilor industriale.

Nu-și putu reține un zîmbet, atît de aproape i se părea rezolvarea complicatei probleme. Ca atare îi ripostă senin lui Arcan :

— Ce să fie ? Apă e berechet, doar că se pierde ! N-ajunge pînă la uzină !

Continuară să urce vreo opt kilometri ca să cerceteze următoarea porțiune. Constatarea directorului își găsi confirmarea : întîlneau mereu apă limpede, apoi adevărate iceberguri, feerice castele de cristal ce se înălțau parcă sfidătoare în jurul gurilor de captare defecte, împiedicînd alimentarea canalului. Traian își aminti de avertismentul prietenului său Gusti, de observația sa că n-avea ce căuta în munți și că ar fi trebuit să transfere mai multă răspundere directorului Ocolului silvic pentru ca acesta să poată lua măsuri concrete.

„Are dreptate Moș Reșițeanu — gîndi Traian — numai că n-am prins încă bine cum să iau măsuri, cum să organizez munca"...

Obosiți, continuau să urce. În faptul după-amiezii geroase părea să se instăpînească amenințătoare penumbra. Sau să fi fost doar o geană de ceață îndepărtată, ce se ridica din hăuri ? Tînărul director al „Uzinelor Semenic" se încălzise urcînd. Rămase puțin în urmă, își desfăcu cojocul, puse revolverul pe-o buturugă, deschise fermoarul bluzei și trase aer cu nesaț în pieptul său puternic. Răsuflă apoi adînc. Ce binefacere să poți respira aer curat de munte ! Ce fermecătoare era priveliștea ținutului muntos ce i se dăruia cu mărinimie privirii. Soarele apăru din nou strălucitor, în jurul discului său se înălța arcul de lumină al cerului infinit. Pe flancurile liziere, povîrnișurile coborau blînd, înecîndu-se în întuneric ; ceva mai jos se îngrămădeau mocnind norii, iar spre vale migrau valuri dense de ceață. În izbucniri de lumină, soarele se împotrivea invaziei amenințătoare.

Descoperi, în depărtări fumurii, străjuită de împăduriri violete, scînteietoarea cunună de stîncă a Pietrei Albe, ceva mai sus de albia argintie a riului. De-ar avea aripi, dorul l-ar purta pînă acolo, la Helga... Trosnet de crengi rupte îl readuse la realitate... Apoi o împușcătură, al cărei ecou se pierdu în vale și în aceeași clipă un strigăt înspăimîntător spintecă brutal văzduhul. Cineva fusese nimerit în plin. Într-o fracțiune de secundă își dădu seama că se află singur la marginea unei poiene. Din spatele unui brad, o mînă încleștată pe un pistol se îndrepta în direcția în care ultimii bărbați din gărzile muncitorești dispăruseră în marginea pădurii învecinate. Îl gîtui frica. Două, trei, patru, cinci împușcături porniră în următoarele secunde. Răpăitul pistoalelor automate ale vînătorilor de munte le dădu riposta. Un strigăt prelung răsună în văi : Tra-ia-ne ! Tra-ia-ne ! Tra-ia-ne ! În vocea lui Arcan se zbătea disperarea. Dar înainte să fi putut scoate revolverul, săriră din brădet o droaie de îndivizi travestiți, îl înconjurară și începură să dea în el. Se apără ca un leu, împărți cîțiva pumni în dreapta și-n stînga, puse pe cîțiva la pămînt, dar alunecă și căzu. Lovit puternic cu patul puștii în ceafă își pierdu cunoștința. După o vreme i se păru că este tîrît prin desiș. Tăcere apăsătoare, întuneric, nesiguranță chinuitoare, apoi voci aspre și batjocoritoare, bărbați fără mască, care-l pocneau cu o furie nestăpînită. Fu legat fedeleș. Cînd mai tîrziu își ridică cu greu pleoapele se văzu înconjurat de bandiți. Privirea i se opri asupra unui bandaj negru, respingător ca o gaură în țeastă alături de care un ochi, singurul într-o față aspră de barbă, îl străpungea plin de ură. Fostul maior Trifu, acum șeful bandei ce se cuibărise în munți, se apropie, vîslind parcă, cu brațele sale prea lungi. Punctul incandescent al țigării sale, lipite în colțul gurii, sălta și cobora în timp ce vorbea cu glasul mîncat parcă de rugină :

— Hei, acum aplicăm legea Talionului, ochi pentru ochi ! Mi-ai mai căzut odată în gheare, cînd ți-am jumulit pletele de pictor ; Ele ți-au crescut de-atunci, dar ochiul pe care mi l-ai scos, pierdut a rămas !

Se întoarse apoi către cei ce-l înconjurau și-ncepu să strige la dînșii :

— Unde mi-e țepușa ! Aprindeți un foc de vreascuri ! Ce stați și vă zgîiți la mine ?

Încurcați, îndivizii — erau vreo 12 la număr — se uitau unii la alții, fără a se putea hotărî să treacă la faptă, deoarece erau sub comanda lui Vătafu, care tocmai dobora cu securea un brad ca să facă o cruce. Traian Brebenar îl recunoscuse numaidecît după rana de la tîmplă care începuse din nou să sîngereze ; fusese prins o dată în comuna Tîrgula, dar reușise să evadeze din locul unde îl întemnițase Ilie Daba.

Chiorul cel corpolent, cu mantaua militară peste țări și mîinile lungi și păroase, își tot îndemna oamenii să aducă cetini de brad și s-aprindă focul. Și cum bărbații în straie țărănești nu prea știau cui să dea ascultare, Vătafu se propti în fața comandantului său, arătă cu securea spre rană și spuse răstit :

— Șeful, stăpînul, el, Abrudan, a dat ordin să răstignim pe toți care s-au înfruptat din avutul lui. Eu unul execut ordinul orbește !

— Mi-e tot una ce gîndești, mormăi Trifu înverșunat, amenințîndu-l cu mîna. Mai întîi însă îl orbim, apoi îl răstignim !

— Căpitane, insistă Vătafu, dacă aprindem focul, ne trădăm poziția, n-avem timp de fasoane, sîntem probabil încercuiți. Dacă intru în criză de timp, îi sparg capul !

Chiorul se umflă în pene, luă poziție și tună cu vocea-i spartă :

— Sînt căpitan și stăpîn al celor șapte mori de vînt. Orice vită poate omorî unul ca ăsta, nici dracu nu se sinchisește dacă-i scot întîi ochii și apoi îl răstignesc. O să se pomenească încă 2 000 de ani fapta noastră eroică și tot românul adevărat o să ne fie recunoscător că l-am salvat de iadul comunist. Dar mai dulce mi-e răzbunarea ! Pe toate celelalte mă pișș și împușc pe oricine ca pe un netrebnic, dacă se împotrivește ordinelor mele !

Trifu își îndreptă banda de cartușe, puse mîna sa păroasă pe pistolul automat și — cu unicul său ochi care-i și lăcrima — se puse la pîndă.

— Căpitane, spuse Vătafu insinuant, arătînd spre securea ce-o ținea în mînă. E adevărat că ești stăpînul atotputernic al domeniilor cu cele șapte mori de vînt ! Eu n-am pretenție decît la lada cu cocoșei !

— Așa-l Vătafule, ai să primești, n-ai grijă, partea ce ți se cuvine, dar n-am pus încă mîna pe ladă. Abrudan i-a lăsat averea unei tîrfe. A îngropat-o ea undeva, și de-i dau de urmă, îți plătesc cum ne-am înțeles, da' acum, ține-ți gura și fă o dată ce-ți poruncesc !

Un foc de vreascuri se aprinse, fumul se ridică în fire subțiratice peste poiană, loviturile securilor răzbăteau înăbușit. Legat cum era, Traian Brebenar se zbătea în zăpadă. Tot ceea ce se întîmpla în jurul lui îi părea neverosimil, fantomatic. O istorie cu haiduci sau una mai veche, de pe vremea sclavilor. Poate o reîntrupare a unei povești biblice din cele pe care le citea maică-sa sau, mai degrabă, un coșmar înfiorător. Prinse frînturi din conversația celor doi, mușcă în zăpadă pentru a se încredința că nu visează, că nu ia drept realitate cine știe ce răfuială dintr-un film cu cowboy.

Șeful bandei, namila cu panglica neagră pe ochi și chiștocul de țigară în colțul gurii, se apropie bălăbănindu-și mîinile de gorilă, îl lovi cu piciorul și mormăi în barba sa deasă :

— Mai dulce ca mierea e răzbunarea și de-aș avea mai mult timp te-aș lăsa să umbli orb ca să-ți dai seama ce văgăună împuțită e lumea asta fără de lumina ochilor !

LUMEA, această blestemată lume... Traian alunecă ușor de pe povîrnișul durerii în vis. O viziune halucinantă îi făcu să apară Helga la liziera pădurii. În halatul ei alb ca floarea de cireș, cu cascheta de infirmieră pe părul blond roșcat, împletit în cozi, părea că se apropie. În brațe un copil

Ilustrație de **Manuna Segărceanu**

care întindea mîinile spre el. Sora lui, Marilena ? Apucă mîinile fetiței, infirmiera îi sărută ochii și dispăru... Luă o gură de zăpadă, voi s-o strige pe Helga... convingerea că trebuie să reziste, să trăiască, să rămînă cu orice preț în viață puse stăpînire pe el. Helga, Marilena, Helga, doar să trăiască... să cîștige timp, să nu moară ca Marilena ! Nu se poate ca secretarul să-l lase pradă bandiților... Arcan, prietene și tovarăș pe care-l iubesc ca pe un tată, nu mă părăsi acum la ananghie... Nu-i așa că o să mă scoți din ghearele bandiților ? Să cîștig timp, doar timp... minute, secunde, clipele pot fi hotărîtoare, doar să supraviețuiesc, Helga, îngerul meu...

Deschise ochii, privirea i se opri asupra șefului bandei, și ca întotdeauna cînd se afla prins în capcană, începu să facă haz de necaz.

— Maior Gorilă ! (Așa-l botezaseră muncitorii pe Trifu, datorită brațelor disproporționat de lungi, în timpul războiului, pe cînd era comandant militar adjunct al uzinei). Maior Gorilă ! Capitalistul Abrudan și-a bătut joc și de tine ! Ce fel de moșier cu șapte mori ești, dacă n-ai decît una ? îl luă Traian peste picior. Îl provoca pentru a cîștiga timp. Încercă apoi să-l momească :

— Una în loc de șapte, reluă Traian. Una ți-a făcut-o pe numele tău, dar eu îți pot construi în uzina noastră încă una, ba chiar două... poate chiar trei... cine știe dacă nu patru... chiar cinci... la o adică de ce nu șase ?... pot să ți le fabric și să ți le instalez acolo unde ai să crezi de cuviință, după bunul tău plac. Dacă vei voi însă, o să-ți construiesc cea de-a șasea moară înainte de a cincea... a patra, înainte de a treia... sau chiar de a doua... a patra... a șasea... apoi a treia... a cincea... a șaptea... Nu sînt atît de zgîrcit ca Abrudan, dar cu ce să-mi plătești morile de vînt ?... De puterea ta nu-mi pasă... poți să le achiți cu armura Rosinantei tale !

Chiorul se uita la el mut de mirare. Se apropie de Traian, care vorbea legat fedeleș, îi împroșcă cu vîrful cizmei zăpadă pe față și mîrîi :

— În loc să-ți faci rugăciunea, te îndeamnă dracu' la rele ! Dar mi-ai dat o idee, dacă dai dispoziție să se facă în rahatul ăla de fabrică a voastră încă șase mori de vînt, îți scot drept aconto doar un ochi, rămîi zălog la mine, în munți, pînă se pun în funcțiune morile și ca să-ți mai dai și seama ce hrubă împuțită și întunecată e lumea cînd îți lipșește un ochi. Și morile o să ți le plătesc cu cuțitul, cînd îți-oi tăia pielea de pe spate și îți-oi presăra rănile cu balegă... și-apoi urmează răstignirea șefului comuniștilor... mă piș pe toți !...

Citeva împușcături trase în imediata apropiere îi dădură replica. Arma automată pe care Trifu o purta la spate îi alunecă prin simplă mișcare a umărului în mîini. Vătafu aruncă o cracă în capul lui Traian, doi oameni îi dezlegară brațele, le întinseră brutal în lături, îl ținură de mîini, unul dintre bandiți scoase din buzunarul scurtei de piele un cui ruginit și-l bătu cu securea prin podul palmei zdravene de forjor al lui Traian, fixînd-o apoi de o bîrnă groasă. Pe albul imaculat al zăpezii se răspîndiră stropi purpurii de sînge... Între timp o suliță de fier cerută de Trifu se încingea la un foc ce nu prea voia să ardă pe crusta de gheață. Înnebunit de durere, Traian reuși să-și elibereze un picior, cu care-l lovi pe Vătafu atît de neașteptat și puternic sub plex, încît bruta căzu pe spate.

În același timp se auziră împușcături, zgomote, țipete. Soldați și muncitori se aruncară asupra bandiților. Brebenar urla de durere, striga după ajutor. Urmă o luptă corp la corp, cu patul puștii și baionetele. Un soldat se aruncă asupra lui Trifu ca să-i smulgă arma automată. Ionel Arcan trase cu revolverul în Vătafu, care se îndrepta cu securea în mînă spre Traian. Tocmai întinsese mîna după toporișcă pentru a-i scoate cuiele ce-l țintuiau pe director, cînd fu nimerit în plin de focul unei mitraliere. Sări în sus, întinse mîinile și se prăbuși, plin de sînge, în zăpadă. Cineva îl eliberă pe Traian. Acesta se îndreptă împleticindu-se spre Arcan, se aruncă pe pămînt lîngă el, voi să-l ajute, cînd un glonț îl lovi în spate, pătrunzîndu-i în plămîni. Își mai dădu seama că bandiții fug, ca prin ceață îl zări pe Trifu trăgînd cu automatul înainte de a se topi la marginea pădurii.

— Arcan, A-r-c-a-n, A-r-c-a-n... horcăi Traian și amuți. Copaci, stînci și bolta cerului se rotiră, apoi se prăbușiră asupra lui, noaptea îl înconjură binefăcătoare. Respirația i se opri, un șuvoi de sînge îi năpădi pe gură, închegîndu-se încetul cu încetul în mustață. Îi sîngera puternic și rana de la mînă, dar el nu mai simțea nimic...

(Fragmente dintr-un roman în lucru).

În românește de **SEVILLA RĂDUCANU**

Teatru

Premiere

Turneul Teatrului Național în U.R.S.S.

■ TURNEUL TEATRULUI NAȚIONAL „I. L. CARAGIALE" s-a desfășurat în cadrul „Zilelor culturii românești" în U.R.S.S., dedicate celei de a XXXV-a aniversări a eliberării României de sub dominația fascistă.

Între 31 august și 9 septembrie teatrul a prezentat la Moscova și la Riga 4 spectacole cu piesele : **O scrisoare pierdută** de I.L. Caragiale, **Comedie de modă veche** de A. Arbuzov, **Romulus cel Mare** de Fr. Dürrenmatt și **Generoasa Fundație** de A.B. Vallejo.

Premiera piesei **O scrisoare pierdută** a premers cu aproape o lună premiera de la București. Și trebuie să mărturisim că regizorul **Scrisorii pierdute,** Radu Beligan, și remarcabilul ansamblu actoricesc au făcut dovada unor neobișnuite calități artistice. Spectatorii moscoviți au avut prilejul să cunoască numeroase interpretări valoroase ale capodoperelor lui Caragiale. Dintre acestea, amintim spectacolul Teatrului de Satiră din Moscova (1952) în care a strălucit cunoscutul Vladimir Henkin, și spectacolul din 1972 al Teatrului „Bulandra", în regia lui Liviu Ciulei. Premiera de acum aduce o inedită și valoroasă transpunere scenică a creației marelui comediograf român.

Despre legăturile dintre artiștii români și sovietici, despre îmbogățirea artei celor două țări se poate scrie o carte întreagă. Dăm doar un singur nume care a fost rostit de toți actorii și regizorii Teatrului Național, fără excepție : Inokenti Smoktunovski. Da, primul actor al teatrului și filmului sovietic a devenit prietenul nedespărțit al actorilor români. El a fost prezent la fiecare spectacol, în fiecare seară. L-am rugat să comenteze spectacolele prietenilor noștri români. Iată ce ne-a spus :

„Comedie de modă veche, piesă pe care noi o cunoaștem atît de bine și pe care am văzut-o montată pe numeroase scene din Uniunea Sovietică, a dat prilejul artiștilor români să realizeze roluri cum, parcă, nu am mai văzut. Cîtă subtilitate în jocul actriței Carmen Stănescu ! Cît de emoționant este Mihai Fotino ! O adevărată demonstrație de cum trebuie jucat Arbuzov. Este lăudabilă munca regizorului Mihai Berechet, care a știut să descopere și să pună în valoare bogăția de nuanțe și lumea interioară a personajelor. **Romulus cel Mare** e spectacolul pe care l-am urmărit cu foarte multă atenție. De ce ? Pentru că de puțin timp am terminat filmările, pentru televiziune, la **Cezar și Cleopatra.** Cînd am intrat în sală, eram încă copleșit de măreția vechii Rome. Urmărind spectacolul «Naționalului» din București am avut prilejul să reflectez asupra legităților istoriei, asupra momentelor de apogeu și de decădere ale puterii, ale unui imperiu. Cît despre actorii care au dat viață acestui spectacol, ce să vă spun ? Îi am încă pe retină pe N. Brancomir (Zenon), pe Gh. Dinică (Odoacru), sau pe Mihai Mălaimare (Achile) și Radu Gheorghe (Piram). Trebuie să mărturisesc însă că cea mai profundă emoție mi-a creat-o Romulus Augustus în interpretarea marelui actor Radu Beligan. Am fost, și nu exagerez cu nimic, într-adevăr fascinat de personalitatea unică a acestui excepțional creator. Rafinamentul mijloacelor sale de expresie, subtilitatea și firescul cu care își îmbracă personajul într-o mantie de permanent mister îl fac să atingă momente inegalabile de desăvîrșire artistică. Intrînd sub lumina reflectoarelor, Radu Beligan devine suveranul absolut al scenei și al sălii.

Generoasa Fundație e o piesă foarte bună, profundă, și un spectacol excelent. Sensurile piesei, într-adevăr captivante, se conturează prin forța de expresie a unor actori de mare talent. Ovidiu Iuliu Moldovan, căruia îi prevăd în continuare o strălucită carieră, reușește să înfrîngă toate dificultățile unui rol deosebit de complicat. Scenografia lui Paul Bortnovski, remarcabil de laconică, severă, subtilă, se integrează organic în viziunea regizorală a lui Horea Popescu. Și dacă e să vorbim în general, eu pur și simplu doresc să mulțumesc lui Radu Beligan și tuturor noilor mei prieteni români. Eu am venit să-i văd nu din complezență, ci pur și simplu dintr-o nevoie irezistibilă de a-i vedea".

Inokenti Smoktunovski a exprimat ceea ce, de fapt, am simțit cu toții. Da, noi am făcut cunoștință cu un teatru serios, viu, contemporan în adevăratul înțeles al cuvîntului și i-am îndrăgit pe actorii lui, ce prin arta lor au rupt barierele de limbă.

Ne-am convins încă o dată că acest teatru este pe deplin îndreptățit să poarte numele de Teatru Național. Și aceasta tocmai pentru că prin arta sa, adînc românească, străbate granițele și distanțele, cîștigîndu-și accesul la universalitate.

Iuli Galkin

Moscova, septembrie.

Teatrul Mic: „Cînd se ridică ceața"

■ TEATRUL MIC prilejuiește debutul dramaturgic al prozatorului și publicistului Fl. N. Năstase. Lucrarea se numește *Cînd se ridică ceața* și a fost legitim subintitulată „reportaj dramatic". E relatarea unei anchete întreprinse la un combinat siderurgic unde a avut loc un accident grav.

Transpusă după o nuvelă, piesa păstrează mai cu seamă chipul personajului central, activistul de partid Cernea. El e cel care, într-o situație complicată, va trebui să descopere cauzele avariei și să contribuie la stabilirea culpelor. Ceea ce interesează realmente e modul în care acest activist superior se călăuzește, în practică, de respectul legii și principiul omeniei. El urmărește adevărul și nu stabilirea cu orice preț a vinovăților, cere să se respecte pe deplin legalitatea, evitîndu-se orice subiectivism și orice pripeală, e permanent preocupat de grija față de om. În acest fel, căutîndu-se cu răbdare și consult colectiv, se descoperă eroarea tehnică, salvîndu-se onoarea unui om de știință acuzat pe nedrept.

Desigur, formula publicistică și cadența întîmplărilor nu permit dezvoltări ale caracterelor. Totuși, piesa face evidente temele ce l-au preocupat pe autor : omenia, spiritul critic antirutinier, evitarea concluziilor prefabricate, necesitatea respectării legilor în orice împrejurare. Problematica, de actualitate, e tratată sobru și limpede, silueta morală a omului care conduce ancheta e bine desenată. Episodul final nu are legătură directă cu subiectul și produce un sfîrșit mai puțin mulțumitor, cu toate că apariția de o clipă, aici, a Olgăi Tudorache, într-o bătrînă țărancă, are naturalețe și pitoresc.

Naturalețea e dealtfel caracteristica întregului spectacol, simplu, aerat, compus cu îngrijire de regizorul Silviu Purcărete și scenograful Virgil Luscov. O idee bună : sugerarea uzinei prin sunete și lumini, în spațiile dintre tablouri. Nicolae Dinică, jucînd rolul activistului de partid Cernea, întrebuințează mijloace puține și tonuri potrivite, calme, învingînd, prin reținere, unele discursivități ale rolului. Un personaj frămîntat e conturat exact de Andrei Codarcea. Un procuror prea precipitat e punctat de Nicolae Iliescu. Florin Vasiliu, Ion Ciprian, Vistrian Roman, Jean Lorin Florescu, Constantin Dinescu, Nicolae Pomoje, Vasile Pupeza sînt apariții care dau, pe măsura fiecăreia, tonalitatea spectacolului. Mai sumare, personajele feminine sînt corect trecute prin scenă de Leopoldina Bălănuță, Maria Potra, Ileana Dunăreanu, Doina Făgădaru. În program mai sînt notați un medic (Papil Panduru) care n-a apărut pe scenă (ori nu l-am observat ?) și ilustrația muzicală (Ileana Popovici) care nu s-a făcut simțită (ori n-am auzit-o bine ?). Pînă la finalul abrupt, care ar mai putea fi regîndit, publicul ascultă și privește cu interes acest reportaj dramatic.

Mihai Lupașcu

Teatrul din Galați: „Semnat indescifrabil: Mitică"

■ PENTRU deschiderea stagiunii, Teatrul din Galați a ales piesa unui debutant: Dan Plăeșu. Numele nu ne este însă necunoscut, proaspătul dramaturg avînd antecedente literar-teatrale, semnalate chiar pe meleagurile sale natale (gălățene). Ar fi vorba, deci, despre un autor „local" ; și, deci, ar trebui să vedem ce șanse există ca el să ajungă, în viitor, un autor național...

În primul rînd, trebuie spus că **Semnat indescifrabil : Mitică** este o comedie scrisă cu meșteșug. În ea nu se zăresc indeciziile, inabilitățile caracteristice debutului. Replica este sigură, credibilă, piesa se derulează fără poticneli, după rețeta tradițională. Satira își alege ca obiect, o dată celula familială („micul infern" populat de soția cu ambiții ariviste și de către soacra pisăloagă), apoi, derivată de-aici, generalizată, gratuita aspirație către „funcții", „titluri", veleități sociale, rinocerita carieristă. Aceasta din urmă ar fi ambiția **majoră**, serioasă, gravă în fond, a piesei. Din păcate însă, ei i se subordonează și unele atacuri fără miză, banalizate, scheciuri lipsite de valoare (arhicunoscuta problemă a blocurilor pe care, din cauza numerotării prea complicate, nu le poate descoperi nimeni; tinerii care folosesc argoul; profesori corupți). Dar, în criza de comedii bune pe care o sesizăm în ultimii ani, ar fi, desigur, absurd să pretindem o comedie perfectă tocmai de la un debutant ! Trecut de primul contact cu scena, urmează ca acest lucru să-l ceară, de la el însuși, chiar autorul...

Pentru spectacolul inaugural, teatrul a apelat la regizorul Petre Popescu. Intenția esențială a acestuia a fost aceea de-a epuiza toate resursele comice ale textului. Ea e lăudabilă, firește, chiar dacă mijloacele nu au fost întotdeauna pe măsura scopului. E drept, nici scenografia lui Victor Crețulescu nu a susținut mizanscena, pereții tapetați și rondurile de flori butaforice aparținînd unei perioade artistice revolute.

Trupa gălățeană nu duce lipsă de buni actori de comedie. Faptul a fost reconfirmat cu ocazia recentei premiere: Dimitrie Bitang știe să-și ferească eroul de schematism, jucînd un „pozitiv" cu umor și inteligență ; Marga Georgescu are toate atributele soției imposibile, compunînd o veridică „țață" de bloc; Gheorghe V. Gheorghe creează un amuzant cooperator debusolat în mediul citadin, deși uneori tușa pe care o folosește este excesivă; Stela Popescu-Temelie e o Anetă Duduleanu actuală; Lucian Temelie, Sanda Maria Ulmeni, Viorica Hodel au completat în mod eficient echipa. Neintegrați mi s-au părut Alexandru Năstase (plin de ticuri de toate felurile) și Vlad Vasiliu — pus să facă pe muzicantul fără să aibă aptitudinile necesare.

Debutul stagiunii gălățene este modest. El are însă meritul lansării unui nume în circuitul teatral, nume care, cred, merită a fi urmărit în continuare.

Bogdan Ulmu

Vespasian al II-lea de Ion Dinescu, spectacol brăilean susținut, printre alții, de Ruxandra Petru (stinga), Petre Cursaru, Elena Aciu

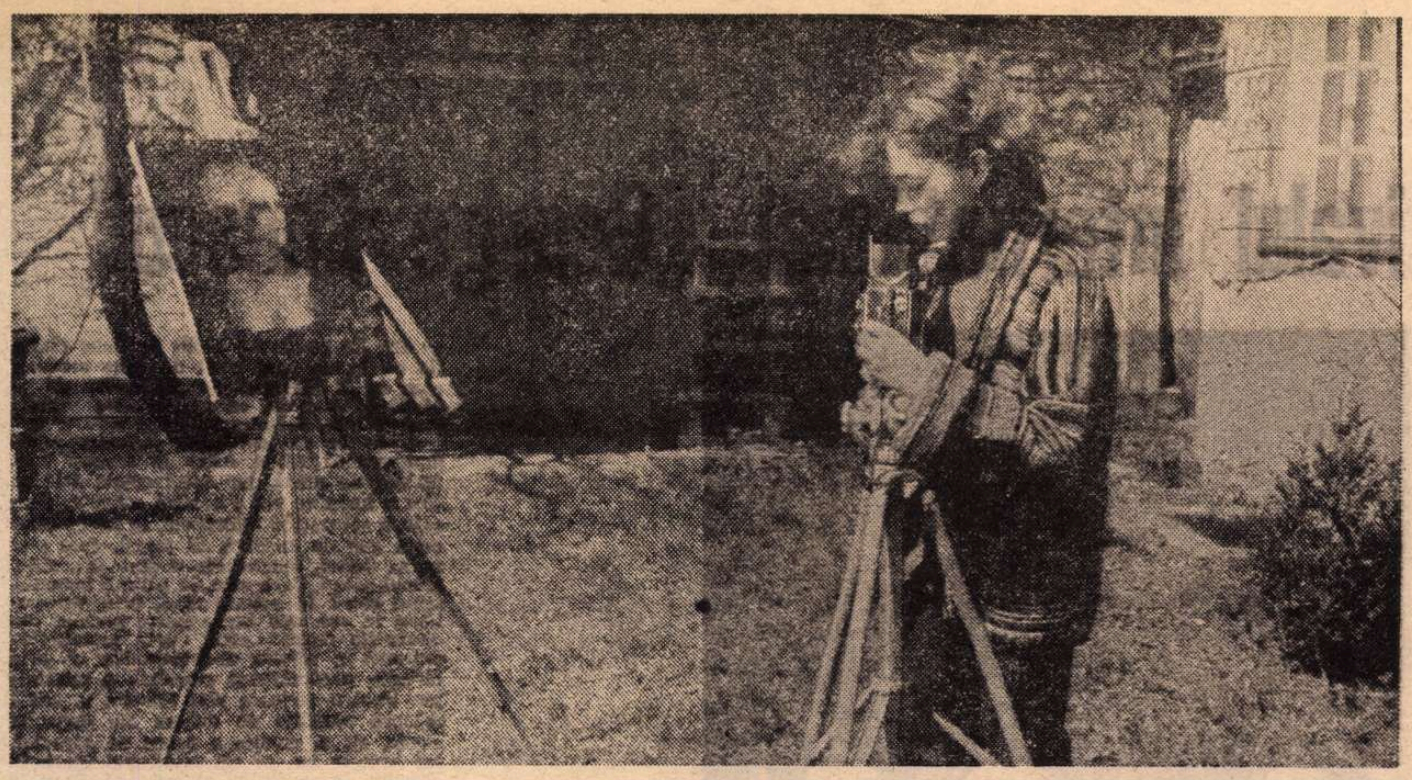
Radio Televiziune

A ieși în întîmpinarea interesului public

● Sînt emisiuni care-și cîștigă în timp publicul fidel, printr-o acțiune de durată, spectaculoasă prin minuție și consecvență, emisiuni pentru care încadrarea într-un ciclu reprezintă orizontul cel mai firesc căci așa, săptămînă de săptămînă, spectatorii sînt la început obișnuiți, apoi direct interesați, în cele din urmă pasionați de logica demonstrației urmărite, chiar dacă domeniul la care se referă emisiunea este mai special și nu păruse, măcar la prima vedere, de maximă accesibilitate. Asemenea emisiuni ce-și înalță treptat, cărămidă cu cărămidă, edificiul elegant și strălucitor în a cărui siluetă armonioasă se ascund mii și mii de ore de muncă, devin repede puncte stabile și de referință ale programului radio-t.v. și, deci, ale preferințelor publicului.

● Sînt, de asemenea, emisiuni cu succes fulgerător, îndelung comentate și aprig controversate, emisiuni ce modifică orarul familiilor și lasă, la anumite ore, străzile pustii. Cel mai firesc este ca aceste „vedete" să-și păstreze prospețimea și după 2—3 săptămîni, căci altfel neiertătorul (și destul de sigurul) spirit critic colectiv le aruncă brusc și definitiv în hăul rotitor și umbros al uitării. Nimic mai trist (dar poate mai interesant pentru o anchetă asupra psihologiei și metamorfozelor gustului) decît viața anonimă a unor emisiuni al căror debut entuziasmant și orbitor s-a stins în depărtări, lăsînd în urmă doar o existență cenușie și obosită.

● Iată de ce, știind asemenea tele-spectatorilor și radio-ascultătorilor lucrurile de mai sus, nu ne rămîne decît să ne bucurăm (iar bucuria noastră se transformă în cronică săptămînală) de succesul constant al magazinului t.v. de simbătă după-amiază, **De la A... la infinit,** reintors, sub conducerea Ilenei Vlad, a lui Cristian Țopescu și Tudor Vornicu, din vacanță. Pauza dintre „seria" de vară și cea de toamnă-iarnă a emisiunii a fost observată, cu regret, de multă lume, căci **De la A... la infinit** își cîștigase, deja, publicul său, deși de la inaugurarea ciclului nu trecuse foarte multă vreme. Este genul de emisiune t.v. în care Tudor Vornicu și Cristian Țopescu sînt adevărați maeștri, ceea ce l-a și determinat pe Constantin Vrinceanu, invitatul ediției de simbătă, să-i numească, fără pic de ironie, „stele" ale micului ecran, dînd termenului o accepțiune mai bogată și mai convingătoare decît cea uzuală. Seriozitatea profesională, competența, gustul, curajul (de toate felurile, printre care și curajul, destul de rar, de a fi ei înșiși și în fața camerelor de luat vederi, deci și în fața ochilor a milioane de spectatori), reala pasiune de a munci sub lumina reflectoarelor din platouri și în tăcerea camerelor de montaj, încrederea și respectul acordate publicului sînt, alături de atîtea altele (printre care nu în primul, dar nici în ultimul rînd, farmecul personal de un



In premieră bucureșteană — un nou film românesc Jachetele galbene (semnat de doi debutanți : scenaristul Ovidiu Zotta și regizorul Dan Mironescu)

„În numele Papei Rege"

DACĂ spun că filmul lui **Luigi Magni In numele Papei Rege** este o capodoperă, asta nu e un superlativ, ci o modestă silință de a găsi epitetul cel mai potrivit unei povești istorice de o imensă originalitate, petrecute acum mai bine de o sută de ani, dar încă azi de o tragică actualitate. În 1867 Italia încerca să realizeze unirea multelor sale statulețe independente. Unul din ele era Roma, statul papal, o făptură sociologică unică în lume, unde de secole se putea trimite la spînzurătoare un om pentru că (citez) „tribunalul Vaticanului, examinînd pe acuzat, are convingerea că e vinovat." Atîta. Asta e toată dovada. Eroul poveștii este un înalt prelat, monseniorul Colombo (interpretat de Nino Manfredi), membru marcant în tribunalul ecleziastic. El ia apărarea celor doi tineri pe care cei unsprezece magistrați, cu un simplu SI, îi condamnaseră. Președintele spune monseniorului că, după cît se pare, d-sa votează NO. Iar acesta dă un răspuns extraordinar. „Eu nu pot spune nici SI nici NO, căci ar însemna că socot că acest tribunal EXISTĂ. Or, d-voastră nu existați. Sînteți neant pur."

În 1867, Vaticanul cîștigase partida. Napoleon III dăduse Papei soldați care se opuneau patrioților italieni și nu-i lăsau să intre în Roma. Trei ani, numai trei ani după asta, răsculații vor intra pe Porta Pia. Și se va termina pentru totdeauna cu puterea temporală a statului papal. Această cotitură, după veacuri de antinaturală atotputernicie, a fost, poate, unul dintre cele mai dramatice evenimente din istoria universală, din istoria morală a minții omenești. Și eroul care simbolizează asta este un fel de Crist combătînd pe farisei. Acum fariseii se numesc iezuiți. Felul lor de a trișa, de a păcăli, printr-o acrobație sofistică iscusită, așa de extraordinar descrisă în faimoasele **Lettres persannes**, cunoaște acum o descriere încă mai amănunțită în filmul scris și regizat de Luigi Magni.

În ordinea artistică, această poveste e un extraordinar amestec de tragedie și umor. Tot timpul se petrec lucruri de melodramă. Dar tot timpul, la fiecare frază, spectatorii, fără voie, izbucnesc într-un rîs sugrumat în fața umorului negru al dialogurilor. Fiecare frază conține o gîndire care e o întreagă pagină de istorie. Monseniorul nostru, în cele mai sfîșietoare momente, spune cîte o vorbă de haz. De haz sinistru. Și asta nu e numai o dovadă a stupefiantului geniu artistic al italienilor ; asta conturează mai clar profilul uman al monseniorului Colombo. El este confidentul, confesorul, prietenul oricărui interlocutor, pe care îl întîmpină nu cu dojană sacerdotală, ci cu bonomie frățească, cu vorbe de spirit ; cu maxime și parabole. Și Nino Manfredi, timp de trei mii de metri, face acest lucru. Este o performanță actoricească fără precedent.

Bineînțeles, presa cinematografică franceză, de pildă, în persoana unei vedete a condeiului critic : Jacques Siclier („Le Monde", 22 noiembrie 1978) zice că filmul acesta e o melodramă ieftină ; că e vorba de un popă care face un copil unei contese, care copil conspiră garibaldian ; că mizanscena e dezlînată ; că filmul e foarte teatral ; etc., etc. La urmă se îndură să spună că nu e un film de autor, „ci film de actor. Și ce actor !" — adaugă el, pentru a arăta bine că singura lui calitate e meșteșugul lui Manfredi.

Cît despre acuzația de melodramă, singura afirmație oarecum adevărată, este nevoie să amintim legea supremă a oricărei drame : **O dramă poate fie să cadă în melodramă, fie să se ridice pînă la sublimele înălțimi ale melodramei.** Povestea noastră aparține acestei ultime categorii.

Cît despre melodramatica poveste a acelui popă care face unei contese un copil din flori, țin să semnalez un fapt de o curioasă și tandră psihologie. Monseniorul Colombo află, abia după 20 de ani, că „păcătuise" cu acea contesă. Habar n-avusese vreodată de așa ceva. Și faptul e perfect verosimil. Asta se petrecuse în plină revoluție, în anul 1848. Zi și noapte, preotul nostru îngrijea, prin străzi și piețe, pe muribunzi, pe răniți. Acolo se întîlnea cu o contesă care și ea, zi și noapte, îngrijea de răniți. Amîndoi (ea aristocrată, el preot cu mare vocație pastorală) aveau idei politice și sociale asemănătoare liberalilor revoluționari pașoptiști. Și amîndoi aveau vocație mesianică de salvatori. Așa că îți amintește ea după 20 de ani) ne vedeam zi și noapte, aproape unii de alții, tot mai aproape („tanto vicini") ; atîpeau cot la cot, șold la șold, istoviți de efort, buimăciți de nesomn. Și atunci... Da. Imediat după acest „atunci", omul „care nu e de lemn" adormea buștean... Și amnezia cea mai firească se așternuse peste această secretă aventură. Tot în această ordine de idei, în dialogul monseniorului cu generalul iezuiților, acesta îi spune : „D-ta ai aflat abia zilele trecute că ai un fiu natural. Noi am știut-o încă de la început. Căci noi știm tot". Acest secret, ei nu-l vor dezvălui. Că doară de aceea se cheamă el „secret". Un secret nu se divulgă, ci se exploatează, se fructifică, se șantajează...

Monseniorul nostru are tot timpul gesturi de justițiar. Generalul suprem al iezuiților intră în biserica unde slujea monseniorul. Monseniorul începe să împartă anafura. Ajuns la general, se oprește și spune : „A te, no !" (Ție, nu !) După care se duce la altar și face o veșnică pomenire a celor doi tineri revoluționari, executați în ajun de autoritățile vaticano-iezuite.

D.I. Suchianu

Secvența

● Excepțional mi se pare acest **Conexiuni**, anunțat fără menajamente, încă înainte de a începe, drept serial, da, însă pe teme de știință, lucru ce va fi descurajat pe unii, dar dacă așa s-a întîmplat, atunci eroarea lor este de proporții. Deoarece **Conexiuni** are un suspens în fața căruia multe alte seriale ar trebui să se retragă umilite : cel al ideilor. Pentru că în raport cu aceste episoade în care se vorbește atît de mult despre niște lucruri, hai să le zicem, tehniciste — atîtea alte ficțiuni, atîtea alte romane foileton par aride, insipide. Fiindcă, în fond, **Conexiuni** este un „spectacol" cu mult mai captivant și mai important decît oricare altul : „spectacolul" inteligenței care nu are doar capacitatea de a disocia și asocia, ci și pe aceea de a se îndoi.

a.b.c.

Cinema

FLASH-BACK

Forța relativității

— TE-AI întrebat de ce, în desenele animate, șoarecele este întotdeauna pozitiv, iar pisica întotdeauna caraghioasă ? Ca să nu mai vorbesc de falnicii ciini de apartament (aceia care în realitate își au, cum știi, numele incizat pe tăbliță de bronz, alături de numele stăpînilor) : în filmele respective, pînă și ei sînt prezentați ca niște jalnice creaturi, cu saliva curgînd după un ciolan atîrnat pe care istețul Mickey Mouse și-l face al său dintr-un singur salt...

Pusă într-o doară, problema simpaticei mele interlocutoare ascunde un mare adevăr. Am privit cu mai multă atenție, duminică, filmulețele ciocănitoarei buclucașe (care, în treacăt fie zis, datează din 1957), și așa este : totul s-a răsturnat, dar în această imagine cu capul în jos a ierarhiei zoologice se ascunde o caraghioasă înțelepciune. Relațiile știute ale vieții dramatice sînt re-montate într-un cadru exagerat, esențializat, cam în genul caricaturii. Astfel încît, prin nerespectarea proporțiilor și prin relativizarea sensului, ele să spună la fel de mult, dar mai atractiv, decît adevărul curat. În fond, în viață chiar, aparențele înșeală, ierarhiile nu pot fi măsurate cu metrul, ca piramidele egiptene, psihologiile nu pot fi catalogate după criterii de manual, ca personajele antice. Urmăriți — ca să rămînem în domeniul propus — o dispută „pe viu", între un ciine și o pisică. În prejudecata noastră, ciinele este mai puternic pentru că e mai mare, pisica e mai vulnerabilă și se salvează numai prin fugă. Veți vedea că lucrurile se petrec mult mai complex. Venind, sigură pe ea, prin ogradă, cu pas de jungla, privirea micii feline întîlnește ciinele grațios ancorat în lesa stăpînei. Dintr-o dată, spaima că ar putea fi atacată o face să se zbirlească. Atunci ciinele se crede el periclitat și începe să latre. Pisica își scoate ghiarele, ciinele dă să iasă din zgardă etc., etc... și iată, din prejudecăți, un conflict în lege. Din fricile combinate ale celor doi protagoniști s-a născut agresiunea.

Desenul animat are înțelepciunea de a fi descoperit că toate viețuitoarele sînt de fapt egale — în putere ca și în spaime. Natura i-a dat fiecărela o armă cu ajutorul căreia supraviețuiește în fața superiorității celeilalte. Dacă, în poveștile cu actori, victoriile celor mici sînt prezentate cu o emfază care le ia autorilor înșiși calitatea de „slabi", în poveștile animate intervine satira corectivă. Fiind de fapt cel mai năpăstuit în realitate, șoarecele este prezentat posterității ca un perpetuu învingător, și prin această inversare satirică abia că se restabilește relativitatea în care trebuie să credem.

Romulus Rusan

Ioana Mălin

anume tip, deloc fotogenic, deloc stas sau „făcut", dimpotrivă, farmecul ce plutește în jurul ochilor obosiți de emoție și efort, al ridurilor neascunse și al surisului ce merge direct la inimă pentru că pornește din inimă) sînt calități ale realizatorilor emisiunii. Invitînd în studio un redactor șef adjunct al unui ziar de popularitatea și prestanța „României libere", telecreatorii nu au făcut decît să recunoască deschis apropierea de fond dintre presa tipărită și cea realizată de micul ecran și, o dată începută, colaborarea va continua, desigur, spre o mai bună cunoaștere reciprocă, schimb de idei și impresii în care politetea nu va atenua în nici un fel constructivul spirit critic. Deși ultima ediție al cărei sumar a pus accentul pe sport și muzică (ambele sectoare exemplificate, de altfel, cu înregistrări de foarte bună calitate) a părut că abandonează perspectiva mai largă afirmată de primele secvențe ale ciclului **De la A... la infinit**, nu avem încă nici un motiv să ne temem de viitor, pentru că trăsătura, poate cea mai caracteristică, a emisiunii de care ne ocupăm este de a fi mereu în alertă, de a căuta mereu noul, de a răspunde, astfel, adecvat interesului general.

● Așa cum de altfel au procedat și cei care au organizat seria de transmisii radio și t.v. ale celei de a VIII-a ediții a Festivalului internațional „George Enescu". Ele au fost nu numai imaginea unui prestigios act de cultură, ci au devenit, prin ele însele, un prestigios act de cultură.

● Reflex al opiniei publice este și binecunoscuta emisiune **Poșta teatrului radiofonic**, redactată de dramaturgul Virgil Stoenescu. Alături de alte răspunsuri vizînd viața radiofonică a unor mari texte din literatura română și universală, am aflat, la cererea unei corespondente, profesoară într-o comună de lîngă Bistrița-Năsăud, că repertoriul lunilor octombrie-noiembrie va cuprinde premiere de Soare Z. Soare, Valeriu Sîrbu, Alecu Ivan Ghilia, I. D. Șerban, Florin Năstase, Mircea Enescu, George Genoiu și alții, alături de circa 60 de spectacole cu piese românești reluate la sugestia ascultătorilor. De asemenea, la sfîrșitul lunii noiembrie va fi transmis, tot ca urmare a interesului general manifestat, un **Profil teatral Toma Caragiu.**

TELECINEMA

Bette Davis la ora lui Mannix

● BETTE DAVIS pe rol de Mannix nu este o problemă de artă ci de finanțe și comodități pentru dînsa, de biologie a compromisurilor, pentru mine, admirator de totdeauna rece, dar admirator, al artistei. De ce te-ai uitat ? mă pot întreba. Intriga era de episod oarecare într-un serial stas în care chestiunea arzătoare o constituia plicticosul : „Cine-i asasinul?" Cine să fie ? Cel la care nu te aștepți, care altul? Bette Davis stă tot timpul cu telefonul în mînă, în fotoliu și se ocupă de dezlegarea crimei și protejarea propriilor ipohondrii. E energică, volubilă, încăpățînată, speriată proustian de microbi, șantajîndu-ne cu amintirea — ea a jucat în **Fata bătrînă**, unde..., în **Iubirea lor**, cînd..., în **Dor nestins** cu Paul Henreid care, pe puntea unui vas, obișnuia să aprindă două țigări, lui și ei, unul din acele gesturi care fac mai mult decît un cinema și te însoțesc o viață, pînă încep și ție să-ți tremure mîinile.

Sub o mască rigidă și antipatică, exista în Bette Davis un tremur al ființei, al femeii necăjite care nu voia — în numele demnității — să-și dezvăluie nevroza. Puține actrițe au izbutit să transmită — fără multă filosofie, în intrigi simple, pline de seva vicleană a melodramei — o nevroză vibrantă și difuză, cele mai multe ocupîndu-se fie cu nevricale, fie cu nefericiri. Nevroza ei venea din frustrarea de frumusețe comună și automată. Nimeni nu a izbutit, pînă la ea,

să găsească fascinația unui chip socotit — și în cinema, și în societate — urît, cu ochi fără duioșie și zîmbet strepezit, zgîrcit și tîrziu. Bărbați frumoși plecau totuși convingător de lîngă femei frumoase pentru a se îndrăgosti de ea, dizgrația care cerea și obținea ocrotire, biruind conformismele fiziognomiilor plăcute, conforme cu copia. Bette Davis a ruot tirania unui tip de chip, dictatul unei armonii, pentru a impune dreptul și demnitatea blazibilă a unei dizarmonii, a „urîtei cu caracter", cum s-ar zice la noi, în Balta Albă, deajuns de expresiv.

Din toată această nevroză a mai rămas puterea de a juca bine o scenă cît de cît inteligentă — aceea în care un tip vrea s-o ucidă, manipulîndu-i ipohondriile. El vrea să deschidă geamurile cînd înțelege că „baba" nu acceptă curentul de aer, vrea să fumeze cînd ea nu suportă țigara etc. ; panica frustrării de ipohondrie are, pe chipul lui Bette Davis, intensitatea dramatică a unei ultime deposedări de viață, de identitate, de sex, de șarm, de forță — șarmul și forța nevrozei. Cam ridicolă în ansamblu, stăpînă pe meserie și conformistă, satisfăcînd energic și supus gustul ardent pentru pitorescul „bătrînelor" vitale — actrița a găsit, o clipă, accentul necesar semnalizării obsesiei din care s-a întrupat, ca orice artist valabil.

...Așa se va întîmpla și cu noi, dragă ?

Radu Cosașu

Muzică

Festivalul internațional „George Enescu"

Primele aplauze

● ÎN ACORDURILE „Eroicii" enesciene, Filarmonica — ce poartă numele marelui muzician român — și dirijorul Mircea Basarab au deschis, în urmă cu o săptămînă, cele 10 zile de concerte și spectacole lirice ale noii ediții a reuniunii muzicale bucureștene. Entuziasmantă căldura cu care publicul a întîmpinat unul din opusurile fundamentale ale creației enesciene, prima mare lucrare în care Enescu se dovedește preocupat de problemele, sensurile existenței umane, în care-și exprimă crezul său în eroism, în puterea umanității de a trece peste orice baricade, de a traduce în viață marile idealuri ce au animat, dintotdeauna, spiritele atașate omului, istoriei, puterilor și visurilor sale.

Alături de simfonia enesciană, concertul inaugural ne-a mai chemat la o reîntîlnire, într-o vibrantă pagină romantică — **Concertul nr. 1** de Ceaikovski —, cu pasionantul și contradictoriul Nikita Magaloff.

In Ceaikovski, Magaloff a fost contradictoriu, contradictoriu față de referențele oferite de falanga marilor claviaturiști ai contemporaneității, contradictoriu față de realizatorul integralei discografice Cnopin, față de mozartianul desăvîrșit din ultimii ani (l-am ascultat în aprilie la Festivalul de la Bergamo în compania orchestrei „București", recreînd un Mozart înaripat și pur, și sperăm că asupra unui concert mozartian se va opri și în acest popas bucureștean). În concertul de Ceaikovski, ca și în recitalul ce a urmat, Magaloff s-a dovedit marele pianist-orator („orator pe cheia tumultuosului", ca să folosesc o formulare călinească), pianist cu farmec, autoritate, cu sunete minunate dar și cu impurități intonaționale, cu cnematoare pianissimo-uri, dar și aurități neacoperite, cu frazări capricioase, dar și respirații de o inegalabilă autenticitate, cu liniști interioare, dar și izbucniri puțin controlate, cu o agogică tipic romantică, sentimentalități salonarde, dar și cu reticențe ce veneau din cea mai curată modernitate, capabilă a satisface exigențele celor ce au nevoie acum, mai mult ca oricînd, în arta redării secolelor de muzică, de luciditate, rigoare, asceză... Magaloff s-a dovedit continuu impunător prin ritmica-i de fier, simțul dramaturgiei instrumentale, știința distribuirii intensităților și montării unui spectacol pianistic.

După Magaloff, în concertul Filarmonicii din Brașov am ascultat o foarte tînără mesageră a artei interpretative chineze: Xie Daciung, într-o capodoperă beethoveniană: **Concertul în Sol major.**

O pilduitoare virtuozitate, învecinată cu momente de delicată poezie, un remarcabil echilibru între sensibilitate și forță în sublinierea vectorilor partiturii, largi disponibilități stilistice (încîntătoare, în bis, **Toccata** lui Paul Constantinescu), caracterizează arta tinerei pianiste. Îmbucurător este faptul că o vom putea reasculta duminică la Sala Mică a Palatului, într-un recital special.

Acompaniind-o pe Xie Daciung, Filarmonica din Brașov, programînd, alături de piesa lui Dumitru Capoianu **Chemări 77**, un manifest al artei romantice, **Fantastica** lui Berlioz, a autentificat, în această confruntare, superlativele cu care o înconjurăm în ultimii ani, după fiecare evoluție. Știința, siguranța, munca eficientă a dirijorului Ilarion Ionescu-Galați au dat roade depline. Ansamblul are omogenitate, siguranță, disciplină în cînt, cultură stilistică, valori demne de tradiția unui centru muzical național, care de la Honterus și Ucenescu la Mureșianu, Richter Dima a dat atîtea valori artei naționale.

Mai puțin edificatoare, de data aceasta, reîntîlnirea cu Roberto Benzi la pupitrul Orchestrei simfonice a Radioteleviziunii. Deși am ascultat cîteva pagini din a patra simfonie de Brahms într-o viziune originală prin încercarea de a lumina anumite culori orchestrale, deși am fost din nou încîntați de eleganța, precizia, fervoarea gesticii lui Roberto Benzi, dirijorul, mi s-a părut, uneori, dominat de detalii, iar în **Rapsodia** enesciană, în afara fluxului ideatic

Remarcabilă prezența în acest concert (într-o cunoscută pagină de Bruch) a lui Ion Voicu, artist de continuă „mare linie". Talentul lui Ion Voicu rămîne mereu triumfător. Cu excepționalul său stil, cu tehnica sa briantă, cu Stradivariusul său, Ion Voicu ne-a încîntat, făcînd demonstrația înaltelor valori pe care le are arta interpretativă românească.

În sfîrșit, un cuvînt deosebit pentru recitalul Dan Iordăchescu — Dan Grigore, real act de cultură prin repertoriul abordat, elanul colaborării celor doi artiști, inegalabila frumusețe și știința „rostirii camerale" a artistului liric, cu care s-ar putea mîndri orice mare centru de cultură al lumii.

Iosif Sava

Ansamblul lui Alvin Ailey

Alvin Ailey ne-a dăruit o bucurie curată

● O EXPLOZIE de linii și culori, în care frenezia mișcării transpunea fidel fervoarea trăirii — astfel s-ar putea descrie pe scurt atmosfera fierbinte a spectacolelor date de trupa de balet **Alvin Ailey American Dance Theatre**, moment de vîrf în cadrul actualei ediții a Festivalului internațional „George Enescu".

Dansatorul, coregraful, doctorul în Arte Frumoase al colegiilor Cedar Grest și Princeton, Alvin Ailey declara, cu doi ani în urmă, unui ziarist francez, că unul dintre principalele motive care l-au îndemnat să înființeze, în 1958, o trupă de balet — trupă pe care publicul bucureștean a avut prilejul să o vadă pentru a doua oară în ultimii cinci ani — a fost acela de a-și ajuta poporul să se afirme și pe planul dansului. Și într-adevăr se poate vorbi, la spectacolele sale, de o certă afirmare a valorilor artei negre, din a cărei substanță se hrănește în cea mai mare măsură creația coregrafului american.

Fuziunea dintre dansul modern de factură postexpresionistă și muzica, cîntul, dansul și concepția de viață, incluzînd și ritualurile străvechi ale popoarelor negre, constituie nota distinctivă prin care Alvin Ailey s-a impus și și-a creat un loc aparte în peisajul coregrafic contemporan. Iar ceea ce a obținut el de la dansatorii săi este o dăruire totală a fiecărui dansator, în fiecare gest ce atinge punctul maxim de intensitate interioară și de desfășurare spațială, abandonîndu-se liberi, ca păsările văzduhului, bucuriei de a dansa, dincolo de orice convenții și dogme. Ei împărtășesc cu generozitate din bucuria lor, bucurie curată, celor veniți să le admire arta. Tulburătoarea impresie de totală sinceritate și abandon nu este însă rezultatul exprimării unor impulsuri și mișcări spontane, ci sublinierea unor trăiri cu adevărat sincere, dar trecute prin filtrul unei munci de detaliu, la fel de impresionante. „Nu există nici un fel de improvizație în baletele mele" declara Alvin Ailey, la conferința de presă din cea de-a doua zi de spectacole. Și într-adevăr, în cursul celor cinci-șase ore de repetiții zilnice am putut urmări felul în care dansatorii și maestrul corepetitor cizelau fiecare mișcare a degetelor, cerîndu-li-se precizie pînă și în ceea ce privește direcția privirii, care, așa cum spunea pedagogul, poate schimba complet semnificația mișcării. Iar înainte de spectacol, corpurile erau pregătite printr-o oră de studii, care, după caz — adică după programul spectacolului din seara respectivă — era fie conformă școlii de dans clasic, fie conformă unei școli de dans modern, cum ar fi sistemul de antrenament al Marthei Graham, care a preluat multe mișcări din disciplinele asiatice.

„Cred în conceptul de **dansator total**" mai spunea Alvin Ailey la aceeași conferință de presă, iar spectacolele sale au fost o imagine vie a acestui concept, dansatorii săi putînd interpreta, la fel de bine, orice gen de mișcare. Și totuși, cum s-ar putea defini, morfologic și sintactic, stilul trupei sale? Care este, în ultimă instanță, stilul său? În primul rînd, prin vocabularul în cea mai mare parte preluat din dansurile negre; apoi, prin mobilitatea extremă a tuturor încheieturilor și prin direcția predominant circulară a mișcărilor. Pentru picioare sînt folosite în egală măsură pozițiile en dehors ale dansului clasic, cît și poziția a șasea de caracter, iar brațele au un rol mult mai mare în desenul de ansamblu al mișcării, decît în dansul clasic, neoclasic și chiar decît în unele forme de dans modern. Unele vocabule sînt preluate din dansul clasic, iar altele din sport, cum ar fi arabescul culcat din patinaj. Toate aceste mijloace sînt folosite în compoziții coregrafice cel mai adesea simetrice, dar a căror simetrie se întrerupe, se sparge în asimetrii ale unor grupuri mai mici, sau sînt contrapunctate de mișcarea unui singur dansator sau a mai multora, cu mișcări diferite fiecare.

Coregrafiile lui Alvin Ailey prezentate de astă dată la București, **Ființa nocturnă, Cîntece de dragoste** și capodoperele **Strigăt** și **Revelații** au ilustrat, prin excelență, principala sursă de inspirație a coregrafului: modul de a gîndi și a simți al poporului său. Dacă **Ființa nocturnă** se menține la un prim nivel al trăirilor, **Strigăt** este un caleidoscop al simțămintelor femeilor negre, implicînd toată durerea, umilința, cochetăria, dragostea maternă și pasională, dar mai ales toată bucuria de a trăi. Iar prin baletul **Revelații** se trece la registrul grav al întrebărilor esențiale despre existență, despre sensul vieții și al morții, încheiat însă cu aceeași bucurie de a trăi.

În spectacol mai sînt prezenți coregrafii Talley Beatty, cu baletul abstract **Toccata**, și George Faison, cu **Suita Otis** și cu excelenta lucrare **Gazela**, avînd ca temă tragica întorsătură a vieții libere, a vînătorilor africani, care la rîndu-le ajung într-o zi să fie vînați.

Dacă aproape fiecare dintre dansatorii trupei ar merita să fie menționat, trebuie să o pomenim măcar pe Donna Wood, admirabila interpretă din **Strigăt.**

Și, dincolo de spectacol, pentru a întregi imaginea de focar al artei moderne coregrafice, pe care-l constituie trupa lui Alvin Ailey, mai trebuie adăugat că pe lîngă trupă funcționează o școală de balet, în care anual 5 000 de elevi învață toate genurile de dans.

Liana Tugearu

Virtuozitate și vibrație artistică

■ LA 35 DE ANI, vîrstă optimă pentru arcuș, lui Viktor Tretiakov i se cuvine interesul pe care l-a stîrnit cu autoritate în lumea largă. La Ateneu a întruchipat tipul modern. Ne uităm la progresul spectaculos al recordurilor în sport, unde performanța fizică e tot mai supusă exercițiului spiritual. Cu atît mai mult se cuvine acceptată condiția în interpretarea (îmi vine să spun sportul) muzicii. Avansează și aici cine își domină reacțiile, organismul care și-a oțelit nervii, nici o clipă condus de patimă, dar folosind din belșug motoarele el. Personalitatea lui Tretiakov s-a construit pe un fericit aliaj între rațiune și dogoarea afectului, prima modelînd minuțios și foarte expresiv plasma celei de a doua. Firea lui ardentă vibra autentic în chipul lăutarului din **Țigane** de Ravel fără a coborî însă vreo clipă sub nivelul metaforei. Pe scenă violonistul refuză orice sugestie de pantomimă, prea atent la rezultatul sonor. Mai fascinant, comunică imaginea unică a continuei și imensei concentrări. Gestul mental, nerisipit altfel, se transformă numai și numai în sunet, cu o totală eficacitate. Faptul că și stilistic discerne esența denotă cultura superioară a artistului. Forța și măreția din **Scherzo în do minor** de Brahms, delicatețea capricioasă în **Fantezia op. 159** de Schubert, melodica pasionată în **Andante și Scherzo** de Ceaikovski erau adevăruri subtil nuanțate ca de un înțelept care știa să și vorbească frumos, atît de frumos și atît de adevărat, încît uneori e ispitit să afle aceste însușiri și în literatura mai firavă.

Drept este ca pentru reușita recitalului care ne-a delectat la Ateneu să numim și pe Mihail Erochin, pianist cu alese însușiri de acompaniator: acurate-țe, dăruire, inteligență.

Atelierul de muzică contemporană din Varșovia a demonstrat seriozitatea artistică și competența unui ansamblu rodat la școala unei metropole care de un sfert de veac organizează cel mai cuprinzător festival al muzicii contemporane din lume, locul unde s-au creat pentru prima oară multe sute de lucrări ale avangardei muzicale. În total, patru virtuozi prezenți continuu pe scenă și minuind în principal pianul (Zygmunt Krauze), clarinetul (Czeslaw Palkowski), trombonul (Edward Borowiak) și violoncelul (Witold Galazka), dar și, cu o remarcabilă muzicalitate, familii ale celor mai diverse instrumente populare: țitere, fluiere, cimpoaie, viele, ocarine, viole, percuție tradițională sau adaptată. Programul acordînd cea mai mare atenție, firește, școlii poloneze s-a așezat cu deliberare sub semnul unui acces mai larg la muzica nouă, într-un festival cu profil variat. Simplitatea exprimă în fond și una din trăsăturile mai generale ale muzicii actuale, considerînd această actualitate nu în expresia ei ultimă, legată de vreo modă, ci în perspectiva de stabilitate pe care o dă etatea aproximativ un deceniu a compozițiilor. Selecția programului de acces imediat, — unele piese înfruntînd riscul de a fi ascultate cu interes mai ales la prima întîlnire, a conținut și cîteva tendințe majore ale actualei avangarde muzicale; poetica obiectului muzical inedit **(Quartet 2+2** de Boguslaw Schaffer, sau **A quattro** de Wladzmierez Kotonski), atitudinile minimaliste continute și în muzica repetitivă **(Musiquette IV** a lui Henryk Gorecki), tradiții vechi păstrate oral și folosind în compoziție înregistrarea autentică pe bandă sau pur și simplu înregistrarea unui mediu sonor natural (Zygmunt Krauze în **Soundscape** și **Idyll**), apropierea de genurile care promovează acum oralitatea: folk, jazz, pop (Kazimierz Serocki în **Muzică ritmată**), în fine, elemente ale teatrului instrumental **(Manzit** de suedezul Karl Erik Welin). Esențial pentru succesul acestor muzici (la Sala Mică) a fost faptul că ele s-au realizat nu doar la nivelul unei execuții corecte, ci că au fost create ca un model de interpretare. Așa pentru piesa **Cantus firmus**, unde Nicolae Brîndus a propus o prospectare oarecum sistematică a inițiativei în arta improvizației colective, am putut asculta o versiune cu aer compozit, subtilă în configurarea materialului și temeinică în constituirea formei. Într-un asemenea demers e aproape necesară iscusința interpretului-compozitor pe care am identificat-o în persoana talentatului Krauze și mai ales e nevoie ca un grup de virtuozi bine antrenați să-și intuiască reciproc reacțiile, aspect unde **Atelierul de la Varșovia** s-a dovedit exemplar.

Quartetul „Vocea contemporanae" și corul „Capella transilvanica". O prezență cît se poate de edificatoare pentru nivelul la care s-a ridicat arta camerală românească în diversele centre ale țării. Tînărul quartet ieșean, titular al unor importante premii în țară și peste hotare, s-a confirmat, în **Quartetul 7** de Wilhelm Berger și în **Op. 95** de Beethoven, a fi același instrument de mare eficacitate, cu acordaj perfect și cu posibilități nelimitate în nuanțarea imaginilor, de la sunetul cel mai suav și mătăsos la amploarea vibrațiilor de orchestră. Maturizarea deplină a formației de virtuozi (Bujor Prelipcean, Anton Diaconu, Gheorghe Haag și Dan Prelipcean) va fi împlinită cînd această bogăție sonoră va îmbrăca toate exigențele de stil din paginile foarte diverse ale repertoriului.

Corul din Cluj-Napoca, dirijat de Dorin Pop, a adus pe scena Ateneului, în același concert, calități de omogenitate ce se pot obține numai prin muncă tenace, talent și metodă. Dincolo de cultul pentru precizia intonației, am recunoscut virtuozitatea ansamblului după marea lui suplețe, interpretînd cu fidelitate absolută fraze ritmice suprapuse în cea mai mare complexitate. De asemeni, un atribut al acestui cor de 40 de voci este vioiciunea cu care operează schimbările de registre, oferind o varietate mare de obiecte sonore. A fost evident că aceste însușiri s-au dezvoltat prin cultivarea unui repertoriu de vibrație artistică și de virtuozitate ca în **Madrigalele** lui Claudio Monteverdi sau în corurile lui Vasile Herman și ale mai tînărului Adrian Pop.

Radu Stan

Orizont științific

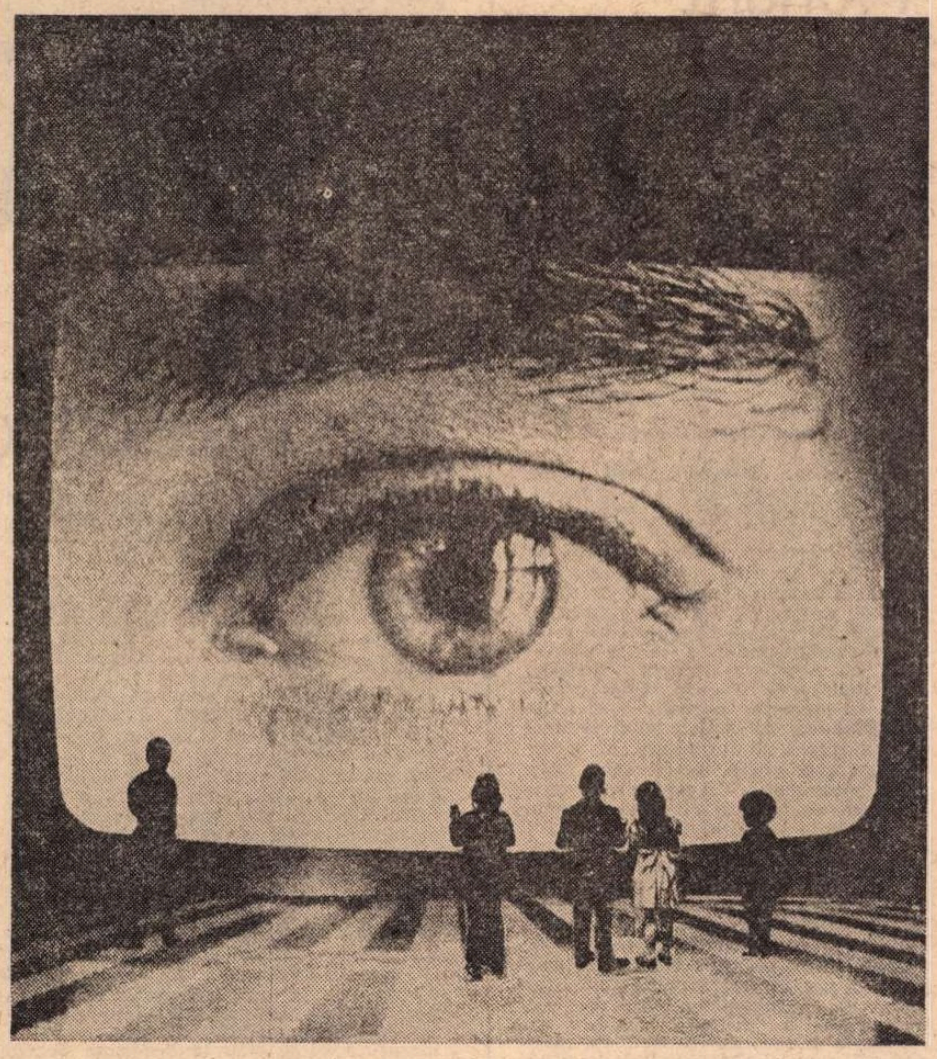
Citind, vara

Sursa

ÎN 1967 Radio-Televiziunea și-a constituit un departament specializat în studierea publicului său : Oficiul de studii și sondaje. De 12 ani, investigații sistematice, întreprinse cu instrumentele sondajelor de opinie, consemnează evoluția relației public — televiziune. Această relație nu se epuizează în conexiunea telespectator-televizor ; ea include, fie măcar ca elemente de fond, reverberațiile acestei conexiuni asupra altor componente ale sistemului cultural ; frecventarea teatrelor, cinematografelor, practicarea sportului, a contactelor umane tradiționale, în sfîrșit lectura presei și a cărților. Televiziunii nu-i poate fi indiferentă influența pe care o exercită asupra obiceiurilor culturale care nu numai au precedat-o, dar au și făcut-o posibilă.

Începînd din ianuarie 1978 — deci de aproape 2 ani — Oficiul de studii și sondaje colectează date asupra lecturii literare, așa cum aceasta este practicată de către publicul televiziunii. Acest public, definit drept colectivitatea posesorilor de televizor la domiciliu, reprezintă mai mult de jumătate din populația țării. Datele menționate sînt culese **în fiecare lună** pe un eșantion reprezentativ pentru această colectivitate — deci pentru peste zece milioane de persoane. Eșantionul fluctuează în jurul a o mie de subiecți, fiind deci mult mai voluminos decît normele internaționale (prognozele electorale din Franța, de exemplu, se realizează pe eșantioane cuprinzînd pînă la 1 500 subiecți, reprezentative pentru 30—40 milioane votanți). Ca atare, la noi, valoarea absolută a unui procent este de circa 100 000 subiecți, pe cînd în Franța de cel puțin 300 000.

Informațiile care urmează se referă la una singură dintre cele 20 de luni studiate pînă în prezent : între începutul lui iunie și începutul lui iulie 1979. Investigația s-a desfășurat între 8—14 iulie, în 119 localități urbane — inclusiv București — și 109 rurale din toate județele. Eșantionul a inclus 964 persoane în vîrstă de cel puțin 15 ani, femei și bărbați de diferite ocupații, vîrste și nivele de instruire.



Cititorii : proporții

SE prevestește de multă vreme amurgul lecturii — cartea și presa ar ceda sub impactul atotbiruitor al televiziunii. Un efect al acestor preziceri a fost îndreptarea mult mai insistentă decît în trecut a cercetării sociologice concrete asupra fenomenului lecturii. Este o măsură de precauție pe care, și în țara noastră, nimic nu ne îndreptățește să o subapreciem.

Așadar, cîți dintre concetățenii noștri, înzestrați cu televizor, au persistat totuși, la începutul verii lui 1979, să citească ?

Aici este necesară o paranteză metodologică. Oricît de prezumțioasă ar părea la prima vedere, ea privește definirea cititorului. Ce este un cititor ? Evident, o persoană care citește ! Dar cum, ce, în ce interval ? Cineva care consultă un tabel de logaritmi sau un dicționar este la fel de „cititor" ca cineva care citește integral un roman ? Dar cineva care citește integral un roman în decurs de un an este la fel de „cititor" ca altcineva care citește integral un roman în decurs de o lună sau ca un altul care citește și recitește în fiecare zi două-trei poezii preferate ?

Definirea operațională a conceptului de cititor este pe cît de obligatorie pe atît de variabilă. O definiție nu este neapărat adoptată pentru că ar fi mai corectă decît alta. Utilitatea ei depinde de articularea cu realitatea social-culturală căreia îi aparține cititorul — și cu scopul cercetării. Astfel, în R.F.G., cercetarea condusă de Petra E. Dorsch a considerat cititor pe oricine consultă o carte, indiferent de natura cărții și de anvergura consultării ; Servizio Opinioni din Roma a socotit că cititor este oricine a citit integral cel puțin o carte într-un interval de trei luni. Noi l-am definit pe cititor ca pe o persoană care a citit integral o carte în decurs de o lună. Conform acestei definiții, între iunie și iulie a.c. au fost cititori 40% dintre telespectatorii alcătuind esantionul studiat — deci aproximativ patru milioane de persoane din acea jumătate a populației care formează publicul constant al televiziunii.

Cum ar putea fi caracterizată această cifră seacă de 40% : satisfăcătoare sau nesatisfăcătoare ? Un răspuns posibil îl poate oferi comparația cu alte țări. Astfel, o cercetare longitudinală, care a durat 23 ani (1949—1972) și ale cărei rezultate au fost expuse în lucrarea lui Philip H. Ennis **Who reads ?** arată că între 46—60% dintre cetățenii adulți ai Statelor Unite citesc cel puțin o carte într-un an. În Franța, utilizînd aceeași definiție a cititorului, pentru 1973 acest procent a fost de 69,7%. În Italia proporția celor care citesc cel puțin o carte într-un trimestru este de 26,0%. În lumina acestor comparații — și în limitele populației reprezentate în esantion — procentul celor două cincimi care citesc la noi integral cel puțin o carte pe lună apare ca cel puțin satisfăcător.

Cititorii : caracteristici

CONSIDERÎND masa cititorilor, cel puțin într-o accepție statistică, drept o comunitate independentă — deci egală cu 100 — structura ei după principalele criterii sociodemografice relevă măsura în care diferite categorii de populație participă la procesul lecturii. Astfel, pe medii de rezidență și pe sexe, colectivitatea cititorilor are următoarea compoziție :

Mediul urban : 68,1% Femei : 56,7%
Mediul rural : 31,9% Bărbați : 43,3%

Colectivitatea cititorilor apare dominată de orășeni — fapt previzibil în esență, dar nu și în măsura proiectată de aceste cifre. Colectivitatea cititorilor apare totodată dominată de femei —fapt, cel puțin pentru noi, imprevizibil atît în esența cît și în dimensiunea lui (diferența de aproape 14 procente este considerabilă).

După ocupații, comunitatea cititorilor se structurează astfel :

Muncitori, tehnicieni, maiștri :	17.6%
Agricultori	4,3%
Funcționari	13,1%
Profesii intelectuale	22.3%
Elevi, studenți	26.4%
Pensionari, casnice	15.8%

În toate țările în care s-au întreprins asemenea radiografii sociale ale publicului de carte se regăsește — ca și la noi — prioritatea tineretului studios, flancat de adulții cu profesii care presupun o pregătire intelectuală superioară. Notabilă la noi este categoria ocupațională care urmează acestora două : muncitorii, tehnicienii și maiștrii, reprezentînd a șasea parte din totalul cititorilor.

Iată, în sfîrșit, alcătuirea acestui public după criteriul vîrstei :

între 15—20 ani :	26.2%
între 21—30 ani :	23.0%
între 31—40 ani :	19.7%
între 41—50 ani :	13.6%
între 51—60 ani :	8.3%
peste 60 ani :	9,2%

Fiecărui deceniu în plus ca vîrstă îi corespunde un număr de procente în minus ca densitate a lecturii. Cititul pare un obicei instalat pe un povîrniș perfect, a cărui pantă nu se redresează nici un moment. Comuniunea omului cu cartea se profilează ca un privilegiu al juventuții. Generația adultă, în plină putere de creație : între 41 și 50 de ani, este reprezentată în colectivitatea cititorilor exact de două ori mai puțin decît generația cea mai tînără. Cititul este o pasiune juvenilă care nu se stinge brusc, odată cu intrarea în viața profesională activă, ci care parcurge o involuție ritmică și ireversibilă pe scala necruțătoare a vîrstelor.

Cititorii : preferințe

ACEȘTIA sînt oamenii care au citit în această vară. Văzută în trecerea de la actul lecturii la obiectul său concret, colectivitatea cititorilor își poate releva nivele diferite de coerență. În patima ei — mai mult disprețuită decît demnă de dispreț — de a măsura chiar și inefabilul, sociologia exprimă această coerență într-un coeficient : număr mediu de cititori pe titlu. Dacă la un moment dat, 1 000 de cititori ar citi în același interval aceeași carte, valoarea coeficientului ar fi 1 000 : pe acel tărîm de basm s-ar fi ivit o carte a cărei putere de atracție în perioada dată nu cunoaște practic limite. Dacă aceiași 1 000 de cititori ar citi 1 000 de titluri, valoarea coeficientului ar fi 1 : o carte, pentru fiecare cititor, semnificînd o perfectă incoerență de gusturi, interese și informații specifice, dublată (sau alimentată) de absența unor cărți recente dotate cu forța de a concentra atenția cititorilor și de a genera curente de lectură.

Coeficientul respectiv are la noi în această vară valoarea de 1,4. Sîntem departe de imaginatul tărîm de basm. Lectura publicului nostru se caracterizează printr-un grad ridicat de dispersie.

Cea mai citită carte în acest interval a atins coeficientul 11 : de opt ori mai mare decît media de 1,4. Titlul ei : **Jurnal politic** ; autor : **Martha Bibescu.** Ei îi urmează :

Titlul	Autorul	Coeficientul
La sud de capul Jawa	Alistair Mac Lean	7
Frații Jderi	M. Sadoveanu	6
Calvarul	A. Tolstoi	5
Marele singuratic	Marin Preda	4
Moromeții	Marin Preda	4
Mirona	Cella Serghi	4
Străinul	Titus Popovici	4
Valea lunii	Jack Londin	4
Ion	Liviu Rebreanu	4
Desculț	Zaharia Stancu	4
Pămîntul făgăduinței	André Maurois	4
Enigma Otiliei	G. Călinescu	4
Viața la țară	Duiliu Zamfirescu	4

Cea mai citită carte este o noutate editorială și își mărturisește din titlu caracterul memorialistico-politic. Cele care îi urmează indică o categorică predilecție pentru romanul autohton, mai ales de după Eliberare, cărți a căror perenitate se manifestă nu numai în reeditări, ci și — sau mai ales — în permanența citirii lor de-a lungul deceniilor.

O remarcă pentru influența pe care romanul-foileton transmis de televiziune o exercită asupra alegerii cărților **(Calvarul).**

Alte cărți cu coeficienți superiori mediei : **Clipa** de Dinu Săraru, **Cartea Oltului** de Geo Bogza, **Călăuza** de Fenimore Cooper, **Povestea vieții mele** de George Sand, **Ciocoii vechi și noi** de N. Filimon, **Cruciadă în Europa** de Dwight Eisenhower, **Șoseaua Nordului** de Eugen Barbu (ceva mai citită decît **Incognito**) ș.a.

Dacă trecem de la titluri la autori, recurgînd la același calcul, ajungem la coeficientul mediu de doi cititori pe autor. Dispersia, oarecum atenuată față de cea a titlurilor, rămîne și sub acest aspect caracteristica dominantă a orientării lecturii.

Autorii cei mai citiți sînt :

Numele	Numărul titlurilor	Coeficientul
Martha Bibescu	1	11
Marin Preda	3	9
Mihail Sadoveanu	3	8
Liviu Rebreanu	3	8
Eugen Barbu	4	8
George Călinescu	4	7
Alistair Mac Lean	1	7
Al. Dumas	5	7
Cella Serghi	3	6
Alexei Tolstoi	2	5
Jack London	2	6
Dinu Săraru	2	5
Paul Feval	3	5

Publicul estival a alcătuit un corpus de titluri suficient de amplu și de divers pentru a justifica o tentativă de structurare pe genuri sau măcar pe epoci. În acest scop am recurs la ajutorul unor specialiști. Cu rezervele cuvenite oricărei clasificări, cărțile citite în această vară alcătuiesc următoarea structură pe epoci și genuri (procentele sînt calculate în raport cu numărul titlurilor identificate) :

	%
— Literatură română contemporană	28,7
— Literatură română interbelică	16.5
— Literatură română clasică	5,8
● Literatură română în general	51,0
— Literatură universală contemporană	10,1
— Literatură universală clasică	8,9
— Literatură universală interbelică	9.9
● Literatură universală în general	28.9
— Aventuri	10,1
— Diverse (știință, istorie, publicistică, filosofie etc.)	10,0

În biblioteca pe care o alcătuiesc cărțile citite de publicul nostru în intervalul studiat, preponderența beletristicii este categorică : patru cincimi din totalul titlurilor. Literatura de aventuri nu numai că nu este predominantă, dar frecvența ei nu o depășește practic pe aceea a cărții științifice și publicistice. Lectura beletristică se îndreaptă spre creația originală cu o vigoare de aproape de două ori mai mare decît spre cea universală. Beletristica universală este aproximativ la fel de citită, indiferent de epocă : între procentajul maxim al celei contemporane și procentajul minim al celei clasice diferența este de numai 1.2%. Dimpotrivă, față de literatura română epoca acționează ca un discriminant extrem de puternic : beletristica originală contemporană este citită cu o frecvență de cinci ori mai mare decît cea clasică. În comparație cu aceasta din urmă, beletristica română interbelică este parcursă cu o intensitate de trei ori mai mare.

Aceste opțiuni și priorități capătă și ele mai mult relief prin comparația cu alte cărți. Charles Lamb propune astfel conceptul de cărți non-cărți : **biblia abiblia,** iar Jacques Barzun scrie că best-seller este o carte pe care mult mai mulți o cumpără decît o citesc.

Îndoieli

PRODUSUL final al acestei investigații este îndoiala în acea formă a șovăielii epistemologice pe care o numim ipoteză.

Așa cum reiese din informațiile de mai sus, comportamentul cititorilor seamănă neliniștitor de mult cu speranțele noastre: cartea este mult mai frecventată la noi decît în alte țări : tineretul, producătorii de bază și femeile se află printre prietenii cei mai fideli ai lecturii ; acest public îmbină memoria operelor perene cu sensibilitatea la noutățile editoriale : el se îndreaptă incomparabil mai des către beletristica autentică decît către cea cu funcții de tranchilizant : interesat cel mai mult de creația autohtonă — și îndeosebi de cea contemporană — cărțile lui preferate includ **Frații Jderi, Marele singuratic, Străinul, Ion, Desculț, Moromeții, Enigma Otiliei, Viața la țară** — iar printre autorii cei mai citiți se află Marin Preda, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, George Călinescu, Eugen Barbu, Dinu Săraru.

Îndoiala cea mai elementară pe care o secretă acest peisaj al lecturii populare s-ar putea formula astfel : și dacă vara 1979 reprezintă doar un agreabil accident ? Dacă nu pe o singură lună, ci pe 24 de luni, tendințele care caracterizează lectura sînt cu totul altele ?

Răspunsul la aceste întrebări — după noi nu numai legitime, dar obligatorii — există deocamdată sub forma indescifrabilă a informației brute, colectată, stocată dar neprelucrată. Este vorba de o masă considerabilă de date, a căror ordonare impune un imens efort pentru a cărui efectuare pasiunea este pe cît de indispensabilă, pe atît de insuficientă.

Există date asupra lecturii pentru fiecare lună a ultimilor doi ani. Să sperăm că există și foruri interesate în valorificarea acestor date. Interferența acestor două existențe ar putea dărui activității literare și editoriale un tablou sociologic al lecturii fără precedent în istoria noastră culturală.

Pavel Câmpeanu
Ștefana Steriade

Cartea străină

Memoriile bunei doamne din Nohant

George Sand – desen de Musset

DESPRE George Sand se povestea, în timpul vieții, o anecdotă, care mi-o face simpatică la extrem, chiar dacă cele spuse aveau alura unei bîrfe. Gurile rele ziceau că buna doamnă și destoinica scriitoare dacă termina un roman înainte de masă, și mai avea o jumătate de oră pînă cînd să servească dejunul, se apuca de îndată să scrie altul. Asta numesc poftă sănătoasă de a scrie, plăcere de a compune. Faptul e înfățișat caricatural, dar realitatea este aceasta : scriitorului îi șade bine cu scrisul și numai cu scrisul. Ars longa vita brevis, vechiul dicton se poate interpreta și ca un îndemn : să folosim orice clipă ne e hărăzită pentru a popula tăcerea acestei lumi cu cuvintele noastre. Dacă ne este dat să le rostim.

Dar înapoi la George Sand. După unele îndemnuri ale prietenilor ei și mai ales după îndemnul spiritual al unor modele exemplare, în aprilie 1847 începe să-și scrie memoriile. Trecuse de virsta turbulențelor pasionale, a misterelor căutate în abisurile intimității. Putea să scrie cu tot calmul : „Nu mai caut cheia enigmelor care mi-au tulburat tinerețea, am rezolvat demult problemele care mă împiedicau să dorm". Fericit calm al unei senectuți ce venise mult înainte de vreme și care o preschimbase pe tînăra sprințară în buna doamnă din Nohant, scriitoarea cu pofta întemperantă a scrisului. Nimic sau aproape nimic în amintirile ei din impudoarea autocompătimitoare și aparent autoflagelatoare a **Confesiunilor** lui Rousseau. Nimic din gravele complexe ale acestuia. Confesiunea pentru George Sand nu este compensatoare. Ea este un fel de a se repovesti, de a muta viața trăită în cuvinte. Un mod de a duce caravelele din larg în portul sigur, în unicul port al verbului. Nici exhibiționism, nici masochism (amîndouă prezente în **Confesiunile** lui Jean Jacques) și nici o pledoarie pro-domo atît de frecventă în literatura memoriilor. Scepticismul cu privire la posibilitățile cunoașterii de sine o ajută pe George Sand, mai degrabă decît o împiedică, să se exploreze pe sine. „Studiul inimii omenești — afirmă ea la începutul mărturisirilor sale — este de așa natură, încît cu cît îl aprofundezi, cu atît îl «vezi» mai puțin limpede..." Ca atare, buna doamnă nu se va strădui prea mult să se scufunde în sinele ei pe care-și propunea totuși să-l supună unui examen atent. Va prefera să peregrineze prin viața-i revoltă și, mai ales, să întreprindă lungi excursii prin viețile celor din jurul ei, și să se uite pe sine. Autobiografia scriitoarei devine nu în puține capitole ale ei o istorie a epocii, o poveste a altor vieți, o plimbare pe meleaguri străine. Prima parte a memoriilor intitulate de George Sand **L'Histoire de ma vie** (tradusă în stilul limpid și elegant al scriitoarei de Teodora Popa-Mazilu) este de fapt istoria unei familii, de la Fontenoy la Marengo. Bătăliile celebre care închid între ele mai mult de o epocă, deoarece prima marchează din plin acel **Ancien Régime** al secolului al XVIII-lea pe care-l îndrăgise Mateiu Caragiale, iar a doua este o bătălie a Franței napoleoniene, aceste date istorice cuprind decenii de istorie pasionant frămîntate. Interesul istoriei, chiar dacă e trăită la un nivel „familiar", este acela al unei drame rar întreruptă de cîte o farsă. Undeva între drama și farsa istoriei la conjuncția vechii aristocrații, cam degradată ce e drept prin mezalianțe, și a unui **tiers état** de mahala pariziană se află, dealtfel, originea scriitoarei. Descendentă prin tată a lui August al II-lea, rege al Poloniei, și a vestitului mareșal de Saxa, iar dinspre mamă a unui păsărar de pe Cheiul Senei, George Sand născută în anul încoronării lui Napoleon este o fiică a acelui secol al XIX-lea în care se produce imburghezirea istoriei, desacralizarea rapidă a cultelor și, în diverse sensuri, a culturii. Dacă în **Confesiunile** lui Jean Jacques mai găsim o continuare a **Confesiunilor** lui Augustin (căci printr-o răsturnare a ideii de păcat și prin absolvirea sinelui nu se petrece încă o ruptură de sacru), istoria vieții lui George Sand este scrisă de ea fără nici o aluzie la un plan august, la vreun **mysterium tremendum**, la păcat. Istoria, autobiografia și romanul își serbează, la ea, deopotrivă, autonomizarea față de un plan metaistoric.

Citim, deci, **Povestea vieții mele** scrisă de strănepoata bastardului regal, a mareșalului Maurice de Saxe, pe tonul și în dulcele stil al celei mai bonome burghezii. Despre stingerea acelui secol pe care, repet, Mateiu Caragiale îl idealizase, adorindu-l peste măsură, despre agonia vechii lumi în flăcările Revoluției, George Sand scrie unele pagini subtile în cartea memoriilor ei. Agonia a început desigur, mult înainte de tragicul sfîrșit precipitat. În proiecția scriitoarei acel secol al XVIII-lea, al bunicii și al străbunicului galant, se aureolează, nu mitic, desigur, căci era o femeie prea lucidă, ci sentimental. Un fel de sentiment din care nu lipsește nici urma unor resentimente ce se exprimă în ușoara undă de ironie care întovărășește povestirea ei. Despre domnișoara de Verriereres, actriță la Opera din Paris, una din ultimele amante ale aventurosului Maurice de Saxe, străbunica a lui George Sand, aceasta povestește că a murit într-o seară în clipa în care se așeza în pat, fără să fie cituși de puțin suferindă, plîngîndu-se doar că-i era un pic frig la picioare. În timp ce camerista îi încălzea papucii își dădu sufletul, fapt comentat astfel de pana memorialistei : „Cred că în vremea aceea, pentru anumite firi care se aflau în totală armonie cu natura și cu obiceiurile mediului lor filosofic, totul era plăcut și ușor, pînă și să mori". Tot astfel despre bunicul Dupin al cărui elogiu îl intonează prin gura bunicii și care, rentier foarte bogat, și-a tocat averea pentru a-și satisface prea numeroasele înclinații, căci pe lîngă că era violonist excelent și meșter vioarist, mai era și ceasornicar, arhitect, strungar, pictor, lăcătuș, decorator, bucătar, poet, compozitor, tîmplar. Și mai broda de minune. „Nu știu ce nu era" — adăuga bunica. Și mai spunea — extraordinar elogiu al timpurilor de altă dată, cum numai Talleyrand va mai face, dar în stilul său lapidar, atunci cînd el, preotul răspopit, revoluționarul, ministrul intrigant al lui Napoleon va afirma că cei ce n-au trăit înainte de Revoluția franceză n-au cunoscut **la douceur de vivre** — așadar bunica lui George Sand spunea în același sens : „În vremea aceea știai să trăiești și să mori ; nu existau infirmități supărătoare. Dacă aveai gută, mergeai totuși fără să te strimbi; nu-ți manifestai suferința, pentru că erai prea bine educat. Nu erai preocupat de afaceri care-ți stricau căminul și te făceau grosolan. Știai să te ruinezi salvînd aparențele, ca acei jucători de clasă care pierd la cărți fără să arate neliniște sau ciudă. Chiar dacă ar fi fost nevoie să fii cărat, pe jumătate mort, nu lipseai totuși de la nici o partidă de vînătoare. Prețuia mai mult să mori la bal sau la comedie, decît în patul tău, între patru lumînări și cîțiva ciocli. Cînd erai filosof o făceai din plăcere și fără să faci pe pedantul sau pe ipocritul. Te bucurai de viață și cînd îți venea sorocul să mori, nu căutai să-i dezgusti pe ceilalți să trăiască". E adevărat că George Sand adăuga pe marginea spuselor încîntătoare ale bunicii că îți trebuiau cinci sau șase sute de mii livre venit pentru a susține o asemenea seducătoare filosofie sau artă de a trăi. Filosofia aceasta a fost casată, ca să spun așa, de revoluție și memorialista conchide : „fericiții de odinioară n-au mai păstrat decît arta de a ști să urce cu grație pe eșafod, ceea ce e mult, sînt de acord". Nu, ea nu era de acord cu grațiosul, gălantul, seducătorul și sedusul secol al XVIII-lea. Fiică a celui următor, viața ei va urma avatarurile acestuia, avataruri proiectate și închipuite cu o gentilă fermitate de artă ei suficient de bărbată pentru a închide în ea chiar și grațiile moi ale feminității.

Nicolae Balotă

Helsinki în Festival

LA HELSINKI am nimerit tocmai cînd vara era în pragul declinului, cînd soarele nu rămînea deasupra orizontului mai mult de cincisprezece ore pe zi, cînd noaptea își cerea cu insistență dreptul la mai mult întuneric, la o delimitare mai clară de lumina zilei.

Acum cînd ziua este zi și noaptea este noapte, cînd oamenii au terminat concediile, cînd fiecare și-a reluat lucrul și rosturile, cînd elevii și studenții au început noul an școlar (15 august), la Helsinki începe marele Festival al artelor. În primul rînd al muzicii, dar nu numai al ei. Artele plastice, cu toată gama lor largă, participă și ele. Chiar dacă Festivalul începe la 23 august și ține pînă la 8 septembrie, multe manifestări artistice ale întregii luni august, mai ales expozițiile, se prelungesc în Festival, sporindu-i valoarea și prestigiul. În cripta imensei catedrale luterane din Piața primăriei și a Universității era deschisă expoziția graficianului Pentti Kaskipuro, premiat al artelor din acest an, așa-numitul artist al anului, pentru realizarea, la un înalt nivel artistic, a unor lucrări inspirate din viața, oamenilor de azi, a mediului în care trăiesc, a lucrurilor ce le stau la dispoziție pentru muncă și existență sau pe care trebuie să le dobîndească prin inteligență, pregătire, efort. Cunoscuți în toată lumea pentru realizările lor în domeniul desing-ului și arhitecturii, artiștii finlandezi au deschis în „Helsingin Taidehalli" o expoziție retrospectivă complexă cu accent special pe arhitectură și design intitulată semnificativ „Funcționalismul finlandez" în care locul central îl ocupă cunoscutul și recunoscutul Alvar Aalto, care a proiectat, printre multe alte clădiri din Finlanda și străinătate, renumita „Finlandia Hall" unde s-a ținut conferința la nivel înalt pentru securitate și cooperare în Europa și unde au loc concertele celor mai prestigioase orchestre simfonice finlandeze și străine. Aici, sub bagheta dirijorului Rudolf Barșai, Orchestra simfonică din Helsinki, avînd ca solist pe tînărul și talentatul pianist finlandez Juhani Lagerspetz, interpreta concerte de Gluck, Beethoven și Brahms. Tot Alvar Aalto a proiectat vestita cetate universitară Otaniemi într-o structură arhitecturală de o rară frumusețe și funcționalitate, cetate care constituie, prin originalitatea și complexitatea ei, cartea de vizită modernă a așezămintelor universitare finlandeze. La cercul polar, marele arhitect a lăsat orașului Rovaniemi, șters de pe fața pămîntului de hitleriști, o casă de cultură cu activități multiple și o bibliotecă de cel mai înalt gust și rafinament arhitectonic. În rafturile ei se găsesc multe cărți din cea mai recentă bibliografie românească.

Muzeul finlandez al arhitecturii din Helsinki găzduia o expoziție de desene și schițe ale lui Le Corbusier, iar într-o sală de pe strada Aleksi 17, artiști fotografi omagiau Anul internațional al copilului printr-o expoziție de fotografii cu certe calități artistice și evident mesaj umanist. Tematica de stringentă actualitate a copilului constituia cadrul unei alte expoziții, de data aceasta de desene și picturi ale celui mai mare pictor finlandez din toate timpurile, Aleksi Gallen Kalela, deschisă în muzeul său memorial, în care alături de lucrările din anii maturității artistului, erau expuse desene pline de fantezie copilărească dar și de talent din primii 12 ani de viață ai săi. Evenimentele plastice ale lunii august și ale Festivalului le-au constituit însă două mari și valoroase expoziții de artă norvegiană, prima dedicată reputatului expresionist nordic, Edvard Munch, în sălile Muzeului „Amos Anderson", muzeu care cu doi și respectiv patru ani în urmă a găzduit o expoziție de sculptură și alta de tapiserie românească contemporană, și a doua de pictură retrospectivă norvegiană din anii 1820—1940 în sălile Muzeului „Ateneum". Chiar dacă umbra expresionistă a lui Edvard Munch se întinde peste vaste spații nordice și europene, reprezentînd în pictură ceea ce au reprezentat, ca valoare și renume, în muzică Grieg și Sibelius sau în teatru Ibsen și Strindberg, pictura norvegiană are premergători și contemporani ai săi ca: I.C.C. Dahl, H.F. Gude, H. Backer, H.E.E. Peterssen, C. Krogh, H. Sorensen, și alții cu care muzeele norvegiene se mîndresc și pe care i-ar întîmpina cu multă receptivitate și satisfacție cele mai prestigioase muzee din alte țări, așa cum i-a întîmpinat Muzeul „Ateneum" din Helsinki. Ușile celor cincizeci de muzee, săli de expoziții și case memoriale din capitala finlandeză erau deschise sutelor și miilor de vizitatori. Ca să vizitezi o parte din ele, trebuie să faci ocolul orașului, să treci peste poduri și pasarele, peste rîuri și canale, uneori chiar cu barca pe mare fiindcă din suprafața totală a orașului uscatul cuprinde numai 185 km² iar apa 243 km², fiecărui locuitor revenindu-i 25 cm de litoral. Și aici, în acest oraș nordic, în această poartă deschisă spre orizonturile largi ale Balticii, pictura, sculptura, grafica, artele decorative fac o bună companie arhitecturii și design-ului, artiști din toate generațiile expunînd în tot timpul anului, dar mai ales vara în cele cca. 15 săli de expoziție, care le stau la dispoziție.

AICI, la 23 August, în „Finlandia Hall", prin concertul maraton „Contraste : de la Renaștere pînă la războaiele mondiale", a început marele Festival al muzicii. „Maratonul", în care și-au dat concursul Orchestra filarmonică, Orchestra și ansamblul de cameră din Helsinki, un quintet de coarde finlandez și formația sovietică „Hortus Musicus" din Tallinn, a durat patru ore și jumătate. Sub bagheta dirijorului italian Claudio Scinone, Orchestra filarmonică și cea de cameră au interpretat opere de Gemianini și Händel, de Albinoni, Tartini și Vivaldi. Aceleași orchestre conduse de dirijorii finlandezi Ralf Sjöblom și Ari Angervo au avut în program piese de Merikanto, Stravinski, Honegger și respectiv Merikanto, Bartok, Ravel, „Hortus Musicus" și-a depănat partea de program cu muzică din renașterea timpurie italiană și Evul mediu francez. Quintetul de coarde din Helsinki, de o mare virtuozitate artistică, a adus în „Maraton" compoziții de Stravinski, Hindemith și Janacek iar Ansamblul de cameră lucrări de Madetoja, Linko și Klami. Soliștii „Maratonului", au fost celista Natalia Guttman și violonistul Oleg Kogan, îndelung aplaudați pentru arta lor desăvîrșită. Pînă la 8 septembrie în „Finlandia Hall", în sala de concerte a Academiei „Sibelius", în moderna sală a casei de cultură, în Casa nobilimii, în Teatrul suedez și Teatrul municipal, în bisericile „Vanha" și „Tempeliaukio" au răsunat acordurile unor formații muzicale și solisti de mare reputație, interpretînd muzica finlandeză și universală, nouă și veche. Printre ele, Orchestra Radioteleviziunii austriece, avînd în repertoriu lucrări de Sibelius, Alban Berg și Bruckner și respectiv de Segestram, Mozart și Sibelius. Sub bagheta lui Zubin Mehta, avînd ca solist pe Isaak Stern, orchestra filarmonicii israeliene a interpretat într-unul din concerte lucrări de Sibelius, Tal și Dvořak, iar în altul, de Schubert și Mahler. Muzica marelui nostru Enescu a fost prezentă în festival prin *Sonata a doua*, cînd programul cuprindea, de asemenea, *Sonata a doua* de Beethoven și *Sonata a treia* de Brahm. Interpretau Silvia Marcovici și Pascal Rogé.

Colectivul Operei de cameră din Moscova, condus de Boris Pokrovski, sub bagheta dirijorului Ghenadi Rojdestvenski și Anatoli Levin, a prezentat, în sala Teatrului suedez, *Nasul*, de Șostakovici, *Mantaua* și *Calașca*, de Holminov, după cunoscutele nuvele ale lui Gogol.

Trupa americană de balet „Alvin Ailey", prezentă la Festivalul internațional „George Enescu" din acest an, a susținut la Helsinki patru spectacole de dans modern cu *Chipul nopții*, *Strigătul*, *Mitul*, *Gazela*, *Cîntec de dragoste etc.* Alte formații artistice și soliști din Ungaria, Anglia și Italia au evoluat în sălile de concerte și spectacole ale capitalei finlandeze, îmbogățind împreună cu numeroasele formații și artiști autohtoni, Festivalul muzicii, dansului și artelor plastice, apreciat și gustat, cu fiecare ediție, tot mai mult de finlandezi și străini.

Fiica Balticii, răsărită parcă din apele mării și ale Deltei fluviului Vantaa, așa cum îi spune orașului Helsinki, trăiește din toată ființa ei marea sărbătoare a artelor. Orașul este plin de afișe și reclame, tipografiile scot de sub tipar programe și cataloage, iubitorii de artă se înghesuie la casele de bilete pentru a intra în sălile de spectacole și expoziții, unde li se dezvăluie cu generozitate unele din cele mai valoroase creații ale spiritului uman.

Vasile Ileasă

Șan șuei, peisajul antologic

EXISTĂ în realitate peisajele din pictura chineză ? Vechile stampe, tablouri de pe sulurile din gingașă hîrtie de orez sau din subțire coajă de bambus, ca și strălucitoarele broderii de mătase aduc imaginea unei naturi paradisiace. Peste compozițiile cu munți și ape ireal de picturale, cu pagode și foișoare răsărite printre magnolii și piersici în floare ce se oglindesc în lacuri de cleștar acoperite cu lotuși și cutreierate de berze, plutește o filosofică serenitate. Fiecare element în parte, minuțios realist, este de o veridicitate desăvîrșită, dar tabloul în ansamblu pare neverosimil. Prin prea-frumos. Prin mult-prea-armonios. Unde poate fi întîlnit un astfel de peisaj ? Artistul pare a picta o altă planetă. Înainte de a cunoaște China, contemplînd sublimele compoziții, am avut adesea bănuiala că artistul nu oglindește priveliști ci vizualizează idei — apele, munții, pagodele, lotușii și bitlanii fiind pentru el simbolurile unui alfabet imagistic. Oare în aceste acuarele și tușuri, înscrise de veacuri într-o riguroasă matcă stilistică, trebuie văzute autentice colțuri de natură sau descifrate abstracțiuni, concepte ? Există într-adevăr paradisiacele peisaje sau ele sînt elaborate și idealizate de generațiile de artiști chinezi ?

UN MIC iaht alb, delicat ca o coajă de ou, ne scoate pe oglinda lacului Taihu. Dimineață de mai, lumină de miere. Senzație de trucaj cinematografic : parcă îndelung contemplînd peisajele chinezești de pe sulurile din gingașă hîrtie de orez sau din subțire coajă de bambus, am sfîrșit, prin translație onirică, să pătrund în tablou ! Plonjon în cadrul plastic al unui basm de factură asiatică. Dar ne aflăm, cu iaht cu tot, în sfera unei noțiuni dintre cele mai realiste, tipic chinezească : **șan șuei**. Ceea ce, în traducere exactă, înseamnă „munte-apă". Cuvinte redate în scris printr-o pictogramă unică exprimînd noțiunea complexă de peisaj. În sensibilitatea chinezului, peisajul nu se constituie decît prin prezența și armonizarea celor două elemente socotite drept alfa și omega ale oricărei autentice priveliști. Într-o țară-continent, de mari și violente contraste ale firii, cutreierată cîteodată de furtunile de nisip ale deșerturilor nord-vestice și de taifunurile sudului, bîntuită odinioară de catastrofalele revărsări ale uriașelor sale fluvii, întipărite în memoria generațiilor, oamenii și-au plămădit idealul unei naturi calme, echilibrate, prietenoase. Acesta este șan șuei, filă aleasă, antologică din cartea naturii, regal al spiritului, un picior de plai, o gură de rai în manieră chinezească.

Picturalul Taihu, din sudul Chinei, regăsit aidoma ca în stampele vechi de sute de ani, este un șan șuei prin definiție. Din apa de un verde serafic răsar insule mirifice dominate de cîte un munte domestic, catarg de piatră al unor nave invadate de vegetație. Tărmuri molatece : spinări de feline ametite de soare. Pavilioane purpurii schițate în contururi ferme, trase în tuș, punți ca un fir de păianjen, culori matinale, acuarelă născută din rouă. Doar din loc în loc coboară peste zăriște cortine spumate, pulbere zeească în ochii bolnavi de limpezime, văl de taină peste trupul unei dimineți ce nu se vrea cu totul dezgolită. Fiecare voltă a iahtului ne descoperă priveliști, unghiuri și variațiuni noi, ca într-o expoziție de peisaje, încît nutresc bănuiala că timona a încăput pe mîinile unui critic de artă. Datorită acestui ghidaj avizat și atent, dăm stăruitor ocol unei peninsule miniaturale pînă cînd relieful ei ne apare într-adevăr ca o broască țestoasă (de unde și numele-i) ce se pregătește să intre în apă. Reținem o ciudățenie geografică : deși cu ai săi peste două mii de kilometri pătrați se numără printre cele mai întinse lacuri ale Chinei, Taihu are adîncimi de cel mult zece metri.

La pontonul Insulei celor trei munți putem examina îndeaproape un tip de ambarcațiune bizară care ne intrigase de fiecare dată cînd o urmărisem plutind pe undele lacului. O simplă barcă cu pînze. Dar o barcă de... ciment. Pare o extravaganță, un nonsens, ceva ca un avion făcut din fontă. Și stă pe apă, stă ? Nu numai că stă, după cum se vede — ne recepționează barcagiul cu un suris întrebarea — dar alunecă mai ușor și prinde viteză mai mare decît lotca de lemn. Și-apoi se construiește mai repede și nu putrezește și unde mai pui că e aproape la jumătate mai ieftină. Atîta doar : să n-o ciocănești, e mai fragilă, atenție la cîrmă ! ne îndeamnă barcagiul, ca și cum ar fi gata, la dorința noastră, să ne-o dea pe mînă. Nu ? Nu. Atunci rămîneți cu bine, i se citește din suris — și cu mișcări dibace își desprinde de țărm, cu o surprinzătoare ușurință, hipopotamul plutitor. Aflăm că, în afara pescuitului, flota bărcilor de ciment slujește agricultura ; așa cum o făcea acum omul nostru. Din lac, ca dintr-o adevărată mină biologică, se scoate un nămol amestecat cu alge, excelent îngrășămînt pentru ogoarele din împrejurimi, alt prinos de ingeniozitate adus pe altarul proverbialei fertilități chinezești.

Altminteri, bărcile cu pînze de pe Taihu pot fi luate drept simple pitorești ambarcațiuni turistice.

Undeva în depărtare, prin aburul de taină împrăștiat peste șan șuei, răsare o înălțime parcă înfășurată într-un pergament fumuriu. Este Xi, muntele tutelar al orașului Wuxi. **Xi** înseamnă cositor. Cu peste trei mii de ani în urmă, atrasă de marea bogăție a minereului din măruntaiele acestui munte, dinastia apuseană Ciou a întemeiat aici, pe unul din malurile lacului Taihu, o așezare prosperă. Urbea Ionxi. Ionxi înseamnă, literal, **există cositor**. Muntele a fost scormonit cu febrilitate timp de vreo mie de ani, pînă cînd, sub dinastia Han, s-a ajuns la fundul sacului. Atunci, așezării vlăguite, care cunoscuse grandoarea și decăderea strălucitorului staniu, i s-a schimbat numele în cel rămas pînă în zilele noastre. Wuxi înseamnă **nu există cositor**. Și totuși, în pofida vicisitudinii cuprinse în jocul de cuvinte **Xi-Ionxi-Wuxi**, orașul a supraviețuit (cîte orașe ale lumii se pot mîndri cu o vechime istorică neîntreruptă de trei milenii ?), găsindu-și alte resurse de existență, printre care industria mătăsii ajunsă astăzi la venerabila vîrstă de o mie cinci sute de ani.

Chenarul acestei file de istorie, evocată pe puntea micului iaht, la un ceas de prelungită contemplare, avea ceva mai tîrziu, în ambianța fremătătoare a orașului, să se coloreze în tonurile vii ale prezentului. Prima impresie, și cea mai frapantă, este similitudinea de statut și destin cu învecinatul **Suzhou**. Amîndouă orașele, crescute din solul mănos al „țării peștelui și a orezului", ultimul și marele dar al Fluviului Albastru înainte de dispariția sa în oceanul planetar ; amîndouă, sute de ani, fief de mandarini, locuri unde nu se întîmpla nimic, în manieră chinezească ; amîndouă, prin forțe proprii, ridicate de la treapta de oraș consumator la treapta de oraș producător, veritabil titlu de civism revoluționar. Din cele 470 de întreprinderi mari, mici și mijlocii, datorită cărora se realizează în Wuxi o producție de șaptesprezece ori mai înaltă decît înainte de Eliberare, majoritatea sînt noi sau substanțial înnoite. Wuxi : nu există cositor. Dar, dezdăunare istorică, există domenii de creație necunoscute pînă nu de mult în fosta așezare patriarhală cu tonus economic și social scăzut. Există mine de cărbune, văpăi siderurgice, retorte chimice, bijuterii electronice. Ritm, tinerețe, perspectivă. Simbolică este căderea zidurilor. Ca și Orașul interzis din Beijing, Wuxi rămăsese peste veacuri o fortăreață apărată, inutil acum, de metereze și șanțuri cu apă. Cînd străbatem un șir de artere largi, tăiate modern, cînd ne purtăm pașii pe asfalturi proaspete, mărginite de copăcei încă firavi, ni se spune că pășim pe locul fostelor ziduri căzute, al canalelor anacronice și insalubre.

Altminteri, în bătaia scurtă a ochiului lenes, Wuxi poate părea doar addenda urbanistică a unui șan șuei faimos.

Acostăm sub streașina de verdeață a parcului Li. Rămas bun de la coaja de ou, rămas bun de la Taihu. Pe debarcader ne întîmpină, ca un far simbolic, copia miniaturală a celei mai ilustre pagode din Wuxi. De dată relativ recentă, ca acest simbol, și prelungind de asemenea o tradiție, sînt și cele patru pavilioane ale căror acoperișuri de olane smălțuite scînteiază auriu peste liziera parcului. Caut să le descifrez codul și avansez ipoteza, bazată pe situarea lor în spațiu, că pavilioanele ar semnifica punctele cardinale ; mă înșel, ele semnifică anotimpurile — și încă într-un mod peste așteptări de ingenios. Fiecare construcție, închinată cîte unui anotimp, este îmbrăcată de florile acelui anotimp : florile de piersic — primăvara, lotușii — vara, crizantemele — toamna, narcisele — iarna. Fiind acum între primăvară și vară, zăbovim în două pavilioane, intrați deopotrivă în grațiile florilor de piersic și ale florilor de lotus. Sîntem privilegiați — îi mărturisesc unui prieten chinez. Nu uita însă că anul, ca și viața omului, nu are numai două ci patru anotimpuri — îmi răspunde el filosofic și formulează o lege a ospitalității locului : trebuie să te reîntorci în Wuxi cel puțin de atîtea ori pînă vezi florile înflorind în jurul fiecărui pavilion.

HSIA KUEI : **Peisaj în timp de ploaie** (pe la 1180–1230)

DE MII de ani, relațiile chinezului cu natura sînt un nesfîrșit amestec de armonie și discordie, de tandrețe și înverșunare, de dragoste și ură. Cu tandrețe plantează florile de orez, cu înverșunare îl apără de uscăciune, cu dragoste sfințește stropul de apă, cu ură întîmpină puhoaiele. Dintr-o experiență contradictorie și adesea tragică, transmisă testamentar din generație în generație, lupta împotriva dragonilor care dezlănțuie apele și pîrjolesc pămînturile a născut cultul modelării jur-împrejurului. Înfrățit cu natura, de la care primește orezul și peștele, fructele și florile, omul este dator să-i corijeze imperfecțiunile, s-o desăvîrșească. Filosofie străveche, de la Iu Cung citire, mosneagul zis nerod care n-a pregetat să ia munții în piept, aplicată înțelept și tenace, cu sute și mii de ani înainte de a fi răsunat pe planetă țipetele ascuțite ale ecologiei violate. Și tot prefăcînd și îndreptînd revărsări de ape, metereze montane, pustietăți primordiale, într-o bună zi, chinezul s-a înseninat de un gînd îndrăznet. Oare de ce el, silit doar să cîrpească și să pritocească cele strîmb întocmite de la începutul începuturilor, n-ar putea să-și măsoare harul și puterile cu natura ? Să fie el însuși marele meșter. Să dea la iveală locuri și priveliști nemaiîntîlnite pînă atunci în lume. De ce nu ?

Așa se va fi născut spiritul demiurgic al chinezului, mi-am spus mingiind în palmă o floare de lotus, muza poeților și a pictorilor ; era într-o amiază pe malul lacului Kun ming, numit și Marea de aur pentru incendiul solar din apele sale, focarul de frumusețe al parcului Palatului de vară. Explorasem o dimineață întreagă acest fabulos domeniu, cu sentimentul că descopăr fața nevăzută a enigmaticului Palat de iarnă. Dacă acolo, în Orașul interzis din inima capitalei, hedonismul imperial se disimula cu gravitate sub veșmintele ceremonialului sever, aici la marginea Beijingului, în Parcul interzis (cum aș numi Palatul de vară) el își lepăda ipocrizia protocolară, devenind senzorial și ludic. Muntele longevității, dominator, cu templele și foișoarele sale ireale, arată ca un posibil sălaș al zeilor, Olimp în versiune chinezească. Nu m-ar fi mirat să-i întîlnesc pe nemuritori în Templul dragonului rege sau pe Podul de jad, să le aud glasurile în Pavilionul literaturii înfloritoare sau pașii prin Sala împrăștierii norilor, să-i văd îmbăindu-se în Marea de aur sau mingiind, ca mine acum, o floare albă de lotus. Din tot ce poate să însemne șan șuei — idealul de armonie peisagistică munte-apă — parcul Palatului de vară se recomandă a fi (inventez un superlativ în stilul autohton). Priveliștea Supremei Desăvîrșiri. Antologia priveliștilor din interiorul Marelui Zid. Grădină a grădinilor.

De-aici începe ciudățenia... Ca peisaj, regiunea Beijingului este de un relief lipsit de nerv și culoare ; întinderi anodine, scenă a unui aspru climat continental, cu furtuni de loess și secete prelungite. De unde a răsărit tărîmul paradisiac ? Vecinătățile nu-l anunță. Miracolul s-a săvîrșit cu sute de ani în urmă. Plăcîndu-i locul, descoperit cu prilejul expedițiilor cinegetice, un împărat a poruncit să fie prefăcut în șan șuei. Aici unde nu exista nici munte, nici apă. Apă ? S-a săpat, metru cu metru, albia întinsă a viitoarei Mări de aur, spre care au fost dirijate, după tehnica lacurilor de acumulare, toate sursele învecinate și subterane. Munte ? Pămîntul și piatra scoase prin săpături și înălțate, tot metru cu metru, în preajma noii oglinzi de apă. Muntele-apă : Muntele longevității și lacul Kun ming. Un munte și o apă ivite sub tîrnăcop și lopată. Aduse pe lume cu cobilița.

Față de natură chinezul se comportă ca un artist. Ochiul său, sedus de virtualitățile peisajului ales, dar în același timp lucid față de imperfecțiunile lui, e mistuit de patima transfigurării. Frumusețile naturale, a observat el de mult, sînt dispersate și nedesăvîrșite ; cum ar arăta ele prin selecție, esențializare, regîndire, recreare ? Patimă demiurgică. Patimă dublată de un excepțional instinct al naturii. Sculptor de priveliști, chinezul își alege sau își creează izvoare și lacuri, munți domestici și cascade, zăvoaie și luminișuri, descoperă și transportă stînci unice de la sute și mii de kilometri, aduce din cele patru puncte cardinale, apropie și armonizează între ele specii de arbori și flori care n-au conviețuit pînă atunci niciodată, taie alei și deschide perspective nebănuite în peisaj, izgonește platitudinea și ariditatea „de la natură", arcuiește poduri, plantează pavilioane și foișoare, sapă, dragează, irigă, zidește, răsădește, pictează. Sub mîna sa de alchimist al jur-împrejurului, totul se desface pentru a se reface, totul se pierde pentru a se regăsi, natura moare aparent pentru a renaște, aceeași și totuși alta, mai vie decît oricînd și oriunde, transfigurată și umanizată.

Aceasta este taina, marea taină a peisajului chinezesc. Și încă una dintre porțile de înțelegere a Chinei demiurgice.

CONSTRUCTORUL de șan șuei nu-și propune doar să aleagă amplasarea optimă pentru un foișor sau pentru un podeț, pentru un covor de lotuși sau un pîlc de chiparoși. O privelește sau alta el o simte și o concepe drept locul de spus versuri, de privit florile, de luat ceaiul, de descoperit misterul nopții ; un loc sau altul e sortit să nască reveria, să declanșeze meditația, să provoace melancolia. Este cheia psihologică, rafinamentul scenariului secret, șocul emoțional premeditat. Ingeniozitatea construcțiilor face și mai captivantă secreta țesătură a scenariului. O lungă promenadă, de un kilometru și jumătate, care leagă intrarea în parcul Palatului de vară de Marea de aur, se desfășoară grațios sub acoperișul unei galerii deschise în părți, umbrelă de soare și ploaie. Văzută de departe, această fantezie de arhitect, cu miile de coloane subțiri ce o susțin, pare un miriapod fabulos. Galeria nu este însă numai funcțională, cum poate părea la prima vedere. Grinzile celor 273 de segmente care o compun, acoperite de imagini pictate, se constituie într-o pinacotecă sui generis, succesiune caleidoscopică de peisaje celebre, ilustrații ale unor legende și romane clasice, veritabil compendiu iconografic al civilizației chinezești. Pentru vizitatorul ocazional, flămînd de impresii și presat de timp, nevoit să-și împartă atenția între galeria de artă și priveliștile parcului întrezărite printre coloane, promenada acoperită rămîne un drum al neconsolării. Cînd, o altă surpriză îl întîmpină. Acostată la țărmul lacului Kun ming, o corabie de marmură ! Deși plutitoare, i-a fost hărăzit să nu se avînte niciodată pe Marea de aur, să rămînă prizoniera ciudatului ei destin de pavilion lacustru. Bordajul, punțile, cabinele, saloanele — totul este marmură albă, sculptată, dantelată, șlefuită. Corabie fastuoasă dar infirmă, estropiată din naștere, strălucitoare epavă. Capriciu imperial. Navă făcută să nu navigheze, ancorată pentru vecie, ea a prefigurat soarta unor faimoase transatlantice din zilele noastre, reformate, trase la țărm și prefăcute în hoteluri și restaurante. Prînzul luat pe corabia de marmură, ceaiul sorbit pe puntea ei superioară reprezintă astăzi un punct de atracție pentru mulțimea celor veniți să exploreze fostul, inaccesibilul domeniu al plăcerilor dinastice.

De la floarea de lotus la corabia de marmură, de la natura primordială la natura transfigurată, de la vitregia mediului la armonia șan șuei se deschide o poartă de proporții continentale. Există în realitate peisajele din pictura chineză sau ele sînt imaginate și idealizate de artiști ? m-am întrebat încă de-acasă, înainte de a fi pătruns prin această poartă. Răspunsul, la fața locului, n-a întîrziat. Întrebarea adevărată este însă alta, obsedantă și adesea fără răspuns în fața oricărei noi priveliști întîlnite : operă a naturii sau creație a omului ?

Victor Vântu

(Din volumul în pregătire **Douăsprezece porți chinezești**)

Meridiane

Patrimoniul cultural mondial

● Convenția încheiată în 1972 privind protecția patrimoniului mondial cultural și natural a început să prindă viață. Reunit în septembrie, la Washington, Comitetul pentru patrimoniul mondial a întocmit o listă a valorilor universale de excepție și a studiat în mod special mecanismele de cooperare pe toate planurile, între statele semnatare ale Convenției. Comitetul a adoptat această emblemă oficială (în două versiuni) a patrimoniului mondial, concepută de Michel Olyff, simbolizînd interdependența dintre bunurile culturale și cele naturale.

Capodoperele și secretele unui atelier de gravură

● În cartierul Montmartre se află atelierul de gravură Lacourière-Frelaut care timp de 50 de ani a găzduit artiști celebri ca Picasso, Braque, Chagall, Matisse, Miró, Masson, Dali, Max Ernst, Laboureur, Hartung. Fratii Frelaut formează acum o nouă generație de graficieni veniți din mai multe țări. Pentru această aniversare, Muzeul de artă modernă al orașului Paris reînvie cunoscutul sanctuar. Atmosfera este recreată prin prezența plăcilor de cupru, a preselor, instrumentelor, teancurilor de hîrtie. Un specialist lucrează în fața publicului explicînd secretele meseriei. El evocă amintiri despre Picasso, Buffon, Miró. În vitrine și pe simeze sînt reunite unele dintre cele mai mari nume ale secolului XX : Picasso, Chagall, Matisse, Dunoyer de Segonzac ș.a.

„Comedia umană"

● Editura Gallimard a dat publicității cel de al zecelea volum (1 836 p.) al acestei noi și remarcabile ediții a **Comediei umane**, începută în 1976 ; este bine de notat ritmul rapid al publicării, destul de rar întîlnit. Acest volum consacrat **Studiilor filosofice**, succedînd cele nouă volume de „studii ale moravurilor", se deschide cu **Pielea de sagri**. Urmează apoi 12 romane sau povestiri „filosofice", conform terminologiei și clasificării balzaciene. Cu aproape trei excepții, aceste texte nu fuseseră pînă în prezent obiectul unor ediții critice. Toate introducerile insistă asupra importanței ideilor exprimate de Balzac în partea „filosofică" a operei sale. Marea dezvoltare a **Studiilor moravurilor** și capodoperele care abundă printre acestea nu trebuie să ducă la neglijarea **Studiilor filosofice**.

Léon Laleau

● A încetat din viață, la vîrsta de 87 de ani la Port-au-Prince, poetul haitian Léon Laleau. Membru al Academiei Ronsard, al Academiei Mediteraneene și al Academiei diplomatice internaționale, Laleau a obținut, în 1962, premiul Edgar Poe, decernat de Societatea franceză a oamenilor de litere. El este autorul mai multor volume de poezie și al unui roman, **Șocul**, evocînd ocupația Haiti-ului de către Statele Unite, în anii le Unite, în anii '30.

Jane Fonda, ziaristă de televiziune

● În această postură apare actrița americană în filmul **Running**, al cărui subiect, de mare actualitate, s-ar putea rezuma în felul următor : în cursul unui reportaj la o centrală nucleară, o ziaristă (Jane Fonda) este martora unei alarme pe care

operatorul ce o însoțește reușește s-o filmeze. La întoarcere, ea încearcă să programeze filmul, în ciuda refuzului patronilor și a amenințărilor șefilor centralei. Realizat de James Bridges, filmul relevă metodele folosite de unele mijloace de informație, ca și o atmosferă în care buletinele de actualități sînt urmărite de spectatorii televiziunii ca un roman foileton despre ultima catastrofă sau ultimul act terorist.

Copilul în oglinda lecturii sale

● Aceasta a fost tema unei conferințe organizată la Klangenfurt de Institutul internațional de literatură pentru tineret și studii asupra literaturii. Aproximativ 200 de participanți au dezbătut diferitele aspecte ale literaturii moderne pentru copii.

Un poet al Caraibilor

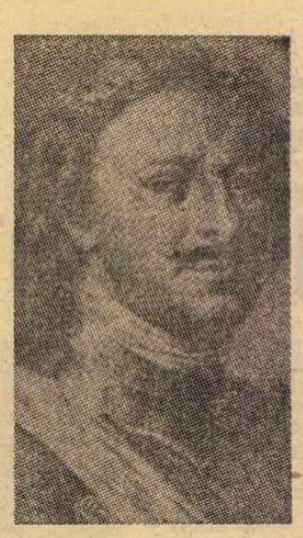
● Premiul național al scriitorilor, atribuit anual de către Welsh Arts Council, este una dintre cele mai importante distincții literare instituite în Marea Britanie pentru omagierea unor remarcabile afirmări în planul internațional al creației scriitoricești. Anul acesta, premiul a revenit poetului Derek Walcott, din Trinidad. Autor al mai multor volume de versuri, Walcott este și un activ om de teatru. Acum douăzeci de ani, el a creat „Atelierul teatral din Trinidad", pentru care a scris în fiecare an piese noi. Toate aceste piese au fost montate și la New York, pe Broadway, din îndemnul regizorului Joseph Papp, preocupat în ultimii ani de promovarea spiritualității negro-africane în cultura americană.

„Bibliografia franceză"

● Redacțiile celor două reviste bibliografice franceze — **Bibliographie de la France**, care data din vremea lui Napoleon, și **Bulletin du livre français** — au fuzionat pentru a scoate altă două publicații : una săptămînală, **Livres Hebdo**, destinată specialiștilor, și una lunară, **Livres de France**, pentru marele public.

„Abel Gance, o memorie a viitorului"

● Celebrul regizor Abel Gance, care-și va sărbători în curînd a 90-a aniversare, a participat la Festivalul filmului de la Telluride (Colorado) unde i-a fost adus un omagiu. Împreună cu el se afla un tînăr regizor, Thierry Filliard, care realizează un film intitulat **Abel Gance, o memorie a viitorului**. Aceasta va fi a doua peliculă consacrată „cineastului marilor subiecte", prima, creată în 1963, fiind opera lui Nelly Kaplan. Abel Gance va pleca apoi în Statele Unite în speranța că va concretiza proiectul unui film despre Cristofor Columb, peliculă al cărei scenariu l-a scris.



Petru cel Mare văzut de Henri Troyat

● Critica franceză apreciază că succesul stagiunii literare pariziene va fi cartea **Petru cel Mare** de Henri Troyat, o frescă amplă și minuțioasă, consacrată unei personalități creatoare de istorie. Despre geneza cărții, Troyat mărturisea : „Am început, bineînțeles, prin a citi toate documentele epocii referitoare la personajul meu. Am completat această informare răsfoind biografiile care i-au fost consacrate. Și încetul cu încetul am simțit că Petru cel Mare se încălzea, se mișca, vorbea, țipa, rîdea, în capul meu. Cînd prezența lui mi-a devenit atît de vie încît mi l-am putut imagina intrînd noaptea în camera mea și ordonîndu-mi să beau un pahar de votcă, am înțeles că pot începe să scriu. Din capitol în capitol, mi-am aprofundat documentarea, descoperind alte detalii adevărate și pitorești, ceea ce îmi crea senzația că n-am descoperit totul de la pornire, că eroul meu va putea să mă surprindă. De fapt, am încercat să mă identific cu modelul meu, să-i descoper viața de zi cu zi. M-am prefăcut că nu cunosc sfîrșitul poveștirii pe care începusem s-o povestesc".

Peter Colosimo : „Oamenii nu au nevoie de războaie planetare"

● Scriitorul italian Peter Colosimo — în imagine — este cunoscut în multe țări, trei din cărțile sale — **Nepămîntean, Pămînt fără timp și Planeta necunoscută** — fiind traduse în 61 de limbi. Scriitorul își expunea de curînd, în „Paese Sera", opiniile cu privire la civilizațiile nepămîntene în a căror existență crede categoric. Despre modul în care-și concepe cărțile, Colosimo mărturisea : „Călătoresc mult, înainte vreme călătoream și mai mult. Travaliul care precede scrierea cărților îl efectuez și cu ajutorul altora. În selecția datelor științifice, un ajutor imens îmi acordă academiile de științe din U.R.S.S. și R.D. Germană. Acum lucrez la cartea **Floarea de pe Lună**, înfățișînd întîmplări legate de vegetația care se naște în laborator, în pulberea adusă de pe Lună". Peter Colosimo își exprimă dezacordul în legătură cu modul în care sînt prezentați în general nepămîntenii — monștri înfricoșători — în cărțile și filmele științifico-fantastice. „Oare pămîntenii au nevoie de războaie planetare sau de contacte pașnice cu eventualele ființe extraterestre ?" — se întreabă scriitorul, sugerînd opțiunea sa.

Noul vechi în stagiunea newyorkeză

● În marile metropole teatrale se încetățenește tot mai mult obiceiul de a ține deschise teatrele și vara, stagiunile continuîndu-se astfel una pe alta, prelungindu-și reușitele și uitînd înfrîngerile. Totuși, la fiecare început de toamnă se conturează ceva nou în ansamblul repertoriilor și al distribuțiilor. Anul acesta se remarcă o accentuare a tendinței de a relua vechi succese în montarea lor originală sau măcar cu elemente ale acesteia. Mai ales pentru musical-uri, modalitatea pare să fie aducătoare de public, dornic de oarecare certitudine în materie de calitate. Pe afișe au apărut comedii muzicale devenite „clasice" de acum treizeci de ani : **Oklahoma, Peter Pan, West-Side Story, Albă ca zăpada**. Pentru 1981 se pregătesc reluări cu titluri și vedete de premiere absolute : **My Fair Lady** cu Rex Harrison și **Camelot** cu Richard Burton. Sau, în altă variantă, este regăsit regizorul primei inscenări (ca, de pildă, Jerome Robins pentru **West-Side Story**) și se încearcă lansarea de protagoniști încă necunoscuți.

Cărțile mării

● Din 1951, cînd a fost înființată, editura maritimă poloneză „Wydawnictwa Morskie" a publicat, pe lîngă numeroasele-i cărți de specialitate și de popularizare, 630 de opere literare, grupate în colecțiile „Biblioteca mării", **Tradițiile maritime poloneze, Amintirile oamenilor mării, Pe fregată, Povestea mării, Miniaturi literare** etc. Printre autorii de mare succes ai acestei edituri se numără și destule femei. În seria „Navigatori celebri" va apărea în curînd o carte de Krystyna Ckojnowska-Liskiewicz, intitulată **Cea dintîi care a făcut ocolul lumii** (autoarea fiind într-adevăr prima femeie care a înconjurat planeta ca navigator solitar). Cu cîțiva ani în urmă, editura maritimă poloneză a publicat **Scrisorile** și **Dramele** scriitoarei Stanislawa Prybyszewska (1901—1935), care a fost o inițiatoare a bogatei vieți culturale a litoralului polonez și editoare a revistei literare **Punkt**, unde au debutat mai mulți tineri scriitori și critici, deveniți mai tîrziu celebrități ale literaturii poloneze.

Am citit despre...

Anul Nou al Cărții

● EL CADE la început de toamnă. În Franța coincide cu „la rentrée", se numește tot așa și marchează startul competiției pentru rîvnitele, indirect remuneratoarele, premii literare. Cel puțin 170 de romane noi se vor îmbulzi în rafturi și în portofoliul renumitelor jurii. În America, ultimele patru luni ale anului vor aduce șapte mii de titluri noi (nu numai romane, firește, ci în toate domeniile, cu excepția lucrărilor de știință și a manualelor care nu intră în această socoteală). Deși fericiții (sau nefericiții, depinde de punctul de vedere) cronicari din țările respective le vor primi pe mai toate, numărul celor considerate menționabile va reprezenta, ca întotdeauna, o proporție infimă. Dintre sute de catarge... Refiltrînd ceea ce ei vor fi filtrat, vom consemna și noi, aici, cu timpul, cîteva titluri demne, la prima vedere, de atenție. Apoi, pe măsură ce unele dintre cărțile cele mai tinere și aparent mai viguroase ne vor cădea în mînă, vom reveni.

Cîteva dintre noutățile toamnei au și ajuns în librării. În Franța, primul fruct al noii recolte are un gust amărui, este o carte „grea, neagră ca cerneala, excesivă în motivele ca și în expresia ei" (Jacqueline Piatier) : **Frații Montaurian** de Jeanne Champion. În Statele Unite, autori persiflați de critică ani de critică, în ciuda succesului lor constant de public, sînt brusc și unanim elogiați : Kurt Vonnegut jr. pentru noua sa carte **Pușcăriașul** și Philip Roth pentru **Scriitorul anonim**. E deajuns să spunem, pentru moment, că, în două numere consecutive, „The New York Times Book Review" le consacră articolele sale (neobișnuit de elogioase) din prima pagină. Ideea comună este că, de data aceasta, cei doi excelenți și spirituali povestitori au avut de spus mai mult decît le pretind credincioșii lor cititori deprinși să ia drept cugetări profunde, abil puse în scenă, locuri comune.

Este așteptat cu maximă curiozitate Norman Mailer, care, după ce s-a proclamat, în ultimii ani, adversar decis al ficțiunii, susține că proxima sa carte, **Cîntecul călăului**, reconstituirea cazului lui Garry Gilmore, criminal condamnat la moarte și executat la stăruința lui, este, din nou, o operă de ficțiune. În Franța, Norman Mailer va fi prezent ca editor al unei antologii Henry Miller. (Aproape nonagenarul scriitor american, care și-a petrecut o bună parte din viață la Paris, va face, tot în Franța, obiectul unei biografii intitulate **Veșnic viol și vesel**). Sommerset Maugham, Stendhal, W. H. Auden, John Steinbeck (de două ori), Isaac Bashevis Singer, pentru a nu știu cîta oară Virginia și Leonard Woolf, Herman Melville, Samuel Becket, Vladimir Maiakovski (portret scris de tovarășa lui de viață Lily Brik, sora Elsei Triolet), vor fi și ei evocați, pe diverse meridiane, în lucrări biografice de mai mică sau mai mare amploare.

Dintre titlurile de romane anunțate să mai notăm, pentru Franța, **Primatul spiritualului**, de Simone de Beauvoir (vechi manuscris ținut de autoare în sertar pînă în toamna aceasta), și, pentru autorul său „neașteptat", **Francezii** de Bertrand de Jouvenel. Vor apărea, la Paris, traduceri din operele lui Jorge Amado, Alejo Carpentier, Gabriel Garcia Márquez, Carlos Fuentes (unele din ele există deja în versiune românească), Isaac B. Singer, John Updike (**Viața literară**). În Statele Unite, Updike va avea un volum nou de schițe, **Probleme și alte istorii**. Alte apariții iminente : **Scrisori** (viziune insolită asupra istoriei, așa cum se reflectă în scrisorile a șapte autori fictivi) de John Barth, **Canibali și misionari** de Mary McCarthy, **Viața pe care am trăit-o cu adevărat** de Jessamyn West, **Pe vîrful dealului** de Irwin Shaw. În Marea Britanie sînt așteptate volumele **Shikasta** de Doris Lessing, primul dintr-o serie despre viața pe altă planetă într-un viitor îndepărtat, **Întuneric vizibil** de William Golding (autorul cunoscutei cărți **Împăratul muștelor**), **Străini și frați** de C. P. Snow, **La marginea stîncii** de V. S. Pritchett.

Bomba sezonului editorial american : memoriile lui Henry Kissinger, **Anii mei la Casa Albă**, carte ale cărei zațuri au fost păzite cu mai multă strășnicie decît lingourile de aur de la Fort Knox. Nimeni nu știe absolut nimic (afară de ceea ce se poate bănui) despre conținutul ei. Dar asta nu mai este (sau de abia este) literatură.

Felicia Antip

RaritățI bibliografice

● O bogată colecție de manuscrise rare, de cărți în limbile mongolă, tibetană și sanscrită, însumînd 3 milioane de exemplare, adăpostește în fondurile sale Biblioteca de Stat din R.P. Mongolă, una din marile instituții de acest gen de pe continentul asiatic. Unele din aceste cărți rare ale bibliotecii au filele de mătase, altele au copertele decorate cu lemn de santal și pietre scumpe, titlurile fiind bătute în aur...

La 14 octombrie...

● ...va avea loc la Frankfurt pe Main festivitatea de decernare a Premiului pentru Pace pe 1979 al Uniunii librarilor din R. F. Germania lui Yehudi Menuhin. Distincția respectivă a fost creată pentru a răsplăti meritele unor mari personalități care, prin activitatea lor în domeniul artei, literaturii și științei aduc o remarcabilă contribuție la cauza păcii și a înțelegerii între popoare.

„24 de istorii"

● Editura „Ciun Hua" din China a publicat recent o ediție revăzută a celor **24 de istorii**, lucrare de mari proporții care cuprinde o perioadă de peste 4 000 de ani din istoria Chinei. Noua ediție constituie rezultatul a 20 de ani de cercetări exhaustive ale istoricilor chinezi și reprezintă o mare realizare în cadrul eforturilor de valorificare a patrimoniului istoric național. Lucrarea **24 de istorii** descrie complet și sistematic istoria Chinei de la cele mai vechi referințe scrise pînă la ultimii ani ai dinastiei Min (1368—1644) și include 3 249 de cărți cu 40 de milioane de hieroglife chinezești.

Antologie E.E. Kisch

● O antologie în două volume incluzînd reportajele lui Egon Erwin Kisch a fost publicată pentru prima dată în R.F.G. de către editura Kiperheuer și Wiesch din Köln. Lucrarea încearcă să acopere lipsa unei ediții complete a operei „reporterului frenetic". Editorul Walter Schwieding a grupat materialul în 10 capitole, încercînd să ilustreze, prin selecția reportajelor, diversele perioade din viața și opera lui Egon Erwin Kisch.

Disc Peter Hacks

● Societatea vest-germană „Gramofon" a realizat un disc cu piesa lui Peter Hacks **Conversație în casa doamnei Stein, în absența domnului von Goethe.** Rolul principal este interpretat de actrița Nicole Heesters de la Thalia Theater din Hamburg.

„Kafka în artă"

● Sub titlul **Kafka în artă**, editura Belser din Stuttgart a publicat un original album reunind 100 de portrete ale scriitorului Franz Kafka, realizate de-a lungul a jumătate de veac de către diverși pictori și graficieni. Autorul, Wolfgang Rothe, declară că pentru alcătuirea acestei lucrări a procedat la o selecție a celor mai reprezentative opere. În imagine, portretul lui Kafka realizat de Jarmila Maranova, care se numără printre artiștii ale căror opere sînt reproduse în volum.

Maurice Béjart și memoriile sale

● Deși afirmă că „nu-i plac amintirile", celebrul coregraf Maurice Béjart își va publica în toamna aceasta memoriile sub titlul **O clipă din viața altuia**. O confesiune la capătul căreia artistul mărturisește: „Dacă nu am nimic de făcut, sînt bolnav. Cînd mă trezesc noaptea, nu dansez, mi-e frică: suport greu ceea ce mi s-a întîmplat. Am devenit un fel de monument istoric care este vizitat".

Teatrul în Sicilia

● În editura italiană Bulzoni a apărut recent volumul semnat de Guido Nicastro **Teatrul și societatea în Sicilia**, care prezintă o perioadă de timp cuprinsă între 1860 și 1918. Autorul parcurge etapele fundamentale ale teatrului sicilian și analizează structurile scenice și lingvistice în legătură cu dezvoltarea social-economică a insulei.

Peter Hille — 125

● S-au împlinit 125 de ani de la nașterea poetului neoromantic german Peter Hille (1854—1904), spirit peregrin, nomad, asemeni parcă poetei Else Lasker-Schüller (1869—1945), aceea care i-a dedicat și un volum (în proză): **Cartea despre Peter Hille** (1906). Hille, alăturîndu-se unei satre de țigani, a cutreierat Europa, a locuit la Londra, apoi printre negri și chinezi în Africa și Asia. Lirica sa, apărută postum într-un volum, supraviețuiește prin marea ei sinceritate, în care scînteiază uneori geniul, surprinzînd poetic senzații și sugestii insolite. Creația sa, a cărei reconsiderare are loc azi tot mai decis, mai cuprinde proză, teatru, precum și un roman utopic.

Scrisorile lui Lewis Carroll

● Adunate în două volume (ed. Macmillan), scrisorile scrise de autorul lui **Alice în Țara minunilor** micilor săi cititori și mai ales cititoare, care-i adresau o bogată corespondență, sînt de natură să răspundă unui dublu interes, privind personalitatea și opiniile scriitorului, dar și psihologia copiilor contemporani, gusturile lor literare, curiozitățile lor, nivelul lor intelectual etc. Cele două volume aduc, printre altele, o informație cantitativă plină de semnificație: creatorul lui Alice a primit și a scris mai mult de 98 000 de scrisori.

Congres de egiptologie

● La Grenoble are loc în prezent cel de-al doilea Congres internațional de egiptologie. Primul congres avînd ca obiect „civilizația faraonică" (1974) a revitalizat, în mare măsură, interesul mondial pentru cultura vechiului Egipt.

Adevărul despre Cristofor Columb?

● „Sfînt sau escroc? Șarlatan de geniu sau precursor involuntar?" Care este adevărul despre Cristofor Columb? Marele romancier cubanez Alejo Carpentier aduce, în cartea sa **Harpa și umbra**, elemente noi în acest dosar care continuă să fie un mister pentru mulți istorici și scriitori. În 1844, viitorul Papa Pius IX pleacă în Argentina, apoi în Chile. Se reîntoarce convins că descoperirea Americilor este evenimentul capital al timpurilor moderne. Constient de importanța pe care o va căpăta Lumea Nouă, el decide să-l beatifice pe navigatorul genovez. Dar avocatul diavolului nu este altul decît... Jules Verne. El îi aduce pe **Victor Hugo** și pe **Lamartine** la bară ca să depună mărturie în legătură cu fărădelegile celui care, după părerea sa, n-a fost decît un marinar obișnuit. Alejo Carpentier dă glas mai ales gîndurilor lui Cristofor Columb însuși, un muribund solitar, obsedat de un vis prea măreț. Personajul istoric își pierde aureola pentru a deveni apropiat cititorului. Transcrise din imaginația scriitorului, documentele de arhivă restituie o ființă cu o prezență halucinantă.

Turgheniev reinterpretat

● La Moscova a apărut monografia **Turgheniev — pictor al cuvintelor** de P. G. Pustovoit, în care criticul fructifică în totalitate documentele pariziene despre autorul romanului **Un cuib de nobili**, dînd o interpretare nouă, sintetică, modernă a lui Turgheniev.

Atena: O sărbătoare a muzicii

● La Atena s-a desfășurat Festivalul internațional al muzicii, organizat anual sub egida Societății internaționale de muzică contemporană. Numeroasele colective din diferite țări care s-au produs cu acest prilej au interpretat 45 de lucrări selecționate din cele 430 propuse. Festivalul a prilejuit și deschiderea unei expoziții de vechi instrumente, cărți și partituri muzicale.

Al 8-lea festival

● ...de toamnă de la Paris a început la 13 septembrie și va dura pînă la 6 decembrie a.c. Sînt programate, în această perioadă, 53 de spectacole și concerte, precum și 4 expoziții. Manifestările se vor desfășura în numeroase (15) lăcașuri de cultură.

Premiul internațional al cărților...

● ...pe anul 1979, decernat de Comitetul internațional al cărții, organism interprofesional format din reprezentanți ai scriitorilor, editorilor, bibliotecarilor și librarilor a fost atribuit lui **Leopold Sédar Senghor**. Distincția i-a fost acordată, precizează UNESCO, pentru „eminente servicii aduse de poetul-președinte cauzei păcii".

ATLAS

Fragmente

● Nu pot fi decît dincolo sau dincoace de fericire. Nu știu decît ceea ce sper sau ceea ce am pierdut, niciodată ceea ce am. Fericirea nu se simte, așa cum nu se simte sănătatea. A fi sănătos înseamnă a nu simți nimic: de simțit se simte numai boala.

● Talentul și prostia sînt două noțiuni făcute să fie opuse, de aceea amestecul lor într-o singură persoană este, ca tot ce e nefiresc, mereu instabil, mereu capabil de explozie, iar apropierea lui neliniștitoare, excitantă chiar, ca o perversitate.

● Ar trebui să existe o lege care să interzică bărbaților de a face curte femeilor mai inteligente decît ei.

● O ploaie în septembrie e ca un rid după ce ai împlinit treizeci de ani: te întristezi nu pentru că plouă, ci pentru că are dreptul să o facă.

● Aduceți-vă aminte că trăiți!

● Sîntem atît de egali:
Am două brațe ca cei ce ucid,
Și o singură frunte ca orice-mpărat,
Și numai zece degete
Asemenea trișorilor și pianiștilor,
Și numai doi ochi
Asemenea pictorilor și trăgătorilor de elită.
Sîntem atît de egali,
Încît nu e de mirare că moartea
Nu ne poate deosebi și ne înseamnă la fel.

● Printre atîtea microscoape și lunete, cum am mai putea fi în stare să precizăm dimensiunile reale ale celui privit? Ochii singuri nu-și mai permit de mult o părere personală asupra universului.

Ana Blandiana

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

La Roma: „Un om în Agora" de Dumitru Popescu

● În seara zilei de 25 septembrie, la Biblioteca română din Roma a avut loc prezentarea volumului **Un om în Agora** al poetului Dumitru Popescu, apărut recent în traducere italiană la editura Giunti-Marzocco din Florența.

Profesorul Elio Filippo Accrocca a definit cuprinzător mesajul poeziei scriitorului român, ilustrat, apoi, prin lecturi din volum, de către cunoscutul actor Giorgio Albertazzi.

La această manifestare au participat editorul Renato Giunti, personalități ale vieții culturale italiene, ziariști.

Un uomo nell' Agorà este tradus de Florian Potra, cu ilustrații de Mihu Vulcănescu.

Catrene de Su Shi

■ **SU SHI (1037—1101) e unul din cei opt poeți de seamă ai epocilor Tang și Song. E cunoscut și sub numele Su Zizhan și cu porecla Dong Po.**

Provine dintr-o familie de cărturari renumiți. Împreună cu tatăl său, Su Xun, cu fratele său mai mic, Su Zhe, formează grupul „Cei trei Su".

A fost dregător în mai multe locuri din China. Într-una din poeziile sale, intitulată Călătorie la templul de pe Muntele de Aur, scrie: „Sînt de origine de la izvorul Marelui Fluviu, / Ca funcționar, m-au trimis acolo unde intră Fluviu în mare". În timpul cît a fost dregător, a luat inițiativa unor lucrări de interes public. A condus personal lucrările de oprire a inundațiilor Fluviului Galben; a condus lucrările de drenare a lacului Xihu (Lacul de Vest), construind un dig pe care oamenii l-au numit „digul lui Su".

Spiritul său pătrunzător, ideile sale înaintate nu au găsit însă întotdeauna aderență la conducătorii epocii. Poetul a căzut de multe ori în disgrație și a îndurat exilul.

Munții Daner

E zarea pentru acvilă un zbor
Și muntele — un loc de-naripare.
Privește pietrele de lîngă drum:
Fărîme din cerul ce-a stat a surpare.

Stînca „Lampa fermecată"

Cît aur și cinabru pe-o munților cărare!
Dar zeii taina asta nu le-o știu.
Și ce folos aduce-a luminii vîlvătaie,
Cînd ea sperie prunci noaptea tîrziu?

Pentru Liu Jingwen

Stau lotușii să moară de-a ploilor povară.
Tufani de crizanteme înfruntă-al brumei lopte.
Privelîștea ce-o sorbi într-un an n-o do uitării.
Cînd mandarina-i crudă, naramzele sînt coapte.

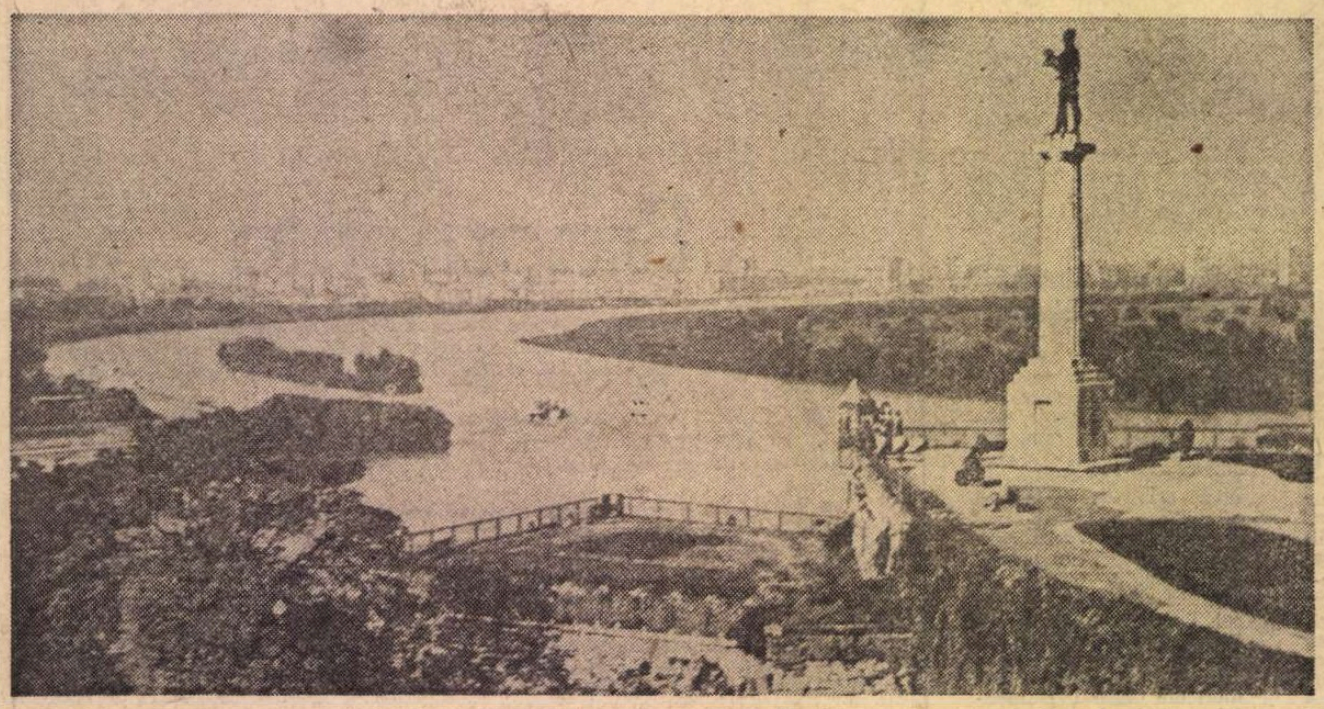
Florile de păr de la zăgazul de răsărit

Palide flori de păr, sălcii de-un verde adînc.
Pe ziduri flori se-așternd, deasupra mițișoare.
La răsărit zăgazul e trist. Pe trunchiuri ninge.
Viața mi-o văd, dar cît dintr-a morții sărbătoare?

Scris pe zidul pagodei Xilin

Lanțuri de munți într-o parte, piscuri în alta.
Departe, aproape, sus, jos — înțelesuri ce mor.
Cu-adevărat nu pot spune ce-s munții Lushan.
Știu doar că foc parte din liniștea lor.

Prezentare și traducere de
Alexandrina Andru



Belgradul în patru zile

PRIMUL lucru pe care îl face călătorul român sosit la Belgrad este să-şi dea ceasul înapoi cu două ore. Operaţiunea, desigur banală pentru cei obişnuiţi să umble mult, produce însă un efect de neverosimilitate, mai ales dacă ai venit cu avionul ; durata propriu-zisă a voiajului se anulează, după ora nouă, a Belgradului, s-ar zice că n-ai plecat încă din Bucureşti. Impresie întărită de asemănarea, uneori izbitoare şi făcînd cu atît mai frapante deosebirile, care nu sînt puţine, dintre Belgradul vechi şi centrul capitalei României, explicabilă, probabil, prin similitudini de ordinul destinului istoric şi prin aşezarea geografică. A călători de la Bucureşti la Belgrad înseamnă astfel, în primul rînd, a călători în timp. Senzaţia dominantă e, de aceea, că la Belgrad te afli într-un Bucureşti posibil.

La crearea şi menţinerea ei a contribuit însă nu mai puţin şi felul în care s-au desfăşurat întîlnirile delegaţiei de scriitori români care a participat la „Zilele culturii româneşti" în R.S.F. Iugoslavia cu colegii din Belgrad şi din republicile şi provinciile ţării gazdă.

A fost evitat, de la început, excesul protocolar în favoarea unui caracter „de lucru", mai prozaic poate, sigur însă mai eficient, depăşindu-se astfel convenţiile şi festivismul, bariere subtile, dar considerabile, în calea apropierii şi a cunoaşterii. Cînd nu trec dincolo de acest prag, asemenea acţiuni şi manifestări, oricît de fastuoase, rămîn superficiale şi au un rost pur decorativ, de factura unui birocratism lustruit. Renunţîndu-se la obişnuitele informări reciproce sub forma inexpresivelor dări de seamă, s-a purtat un dialog viu, deschis, implicînd o participare autentică, fără nimic formal şi ritualic. În acest sens, efortul organizatoric al gazdelor a fost apreciabil, asigurîndu-se un cadru de discuţii şi contacte care au favorizat schimbul de idei şi puncte de vedere în chestiuni interesînd ambele părţi.

În prim plan s-a aflat, cum era şi firesc, mai buna cunoaştere reciprocă a literaturii din cele două ţări, problemă situată însă într-un context mai larg, acela al necesităţii de a se stabili legături directe, fără a se mai apela la intermedierea oferită de raportarea la datele şi tiparele „modelului" cultural şi estetic europo-centrist. S-a remarcat astfel că în absenţa unor contacte directe se foloseşte de regulă un „meta-limbaj", un fel de „cod" pseudo-universal de înţelegere constituit din elemente ce reprezintă însă o spiritualitate nu numai deosebită în multe privinţe de aceea specifică fiecăreia dintre ţările noastre, dar şi avînd efecte secundare deloc neglijabile. Unul ar fi o inevitabilă uniformizare ; apoi, în funcţie de acest „model" avînd rol de filtru, literaturile noastre dobîndesc, reflex, un aspect „provincial", atît prin ştergerea trăsăturilor caracteristice cît şi printr-o minimalizare valorică decurgînd, vrînd-nevrînd, din stabilirea unei relaţii de dependenţă. Nu este totuşi vorba, s-a arătat, de o încercare de a se substitui un „cod" prin altul, de simpla schimbare a „centrului", de mutarea lui dintr-un loc în altă parte (de la „europo-centrism" la un „balcano-centrism" de pildă !), ci de respingerea însăşi ideii de „centru" unic în favoarea unei **pluralităţi**, în cadrul căreia să nu mai funcţioneze presiunea, atît de puternică încă, a unui „pattern" spiritual sau altul.

Ceea ce nu exclude prezenţa unor preocupări şi interese comune, nici asemănările de problematică, de ordinul mijloacelor artistice sau al metodologiei. Trăind în aceeaşi lume, avînd de făcut faţă şi de răspuns unor întrebări dramatice, deseori identice privind condiţia umană, într-o epocă dominată mai mult decît oricînd de necesitatea solidarităţii creatorilor de valori spirituale, care sînt totodată şi reprezentanţii unor spiritualităţi specifice, le revine misiunea dificilă, de o nobilă dificultate însă, de a contribui într-un chip esenţial la realizarea unei apropieri profunde între ţări şi popoare. Cunoaşterea şi înţelegerea sînt indispensabile pentru atingerea acestui ţel.

FARĂ a se părăsi aspectul mai general al unei discuţii de idei, „masa rotundă" la care a participat o parte a delegaţiei de scriitori români (Vasile Băran, Augustin Buzura, Mircea Ciobanu, Gerhardt Csejka, Galfalvi Zsolt, Mircea Iorgulescu, D. Păcurariu) a devenit însă şi un veritabil colocviu despre caracterele specifice ale literaturilor din cele două ţări şi despre căile cele mai bune de realizare a difuziunii valorilor. Un punct de vedere sprijinit unanim a fost afirmarea necesităţii de a se traduce cu precădere autori contemporani, cel puţin în faza iniţială a unui program mai larg. Pornindu-se de la existenţa unor preocupări şi a unei problematici în multe laturi asemănătoare, determinată de însăşi circumstanţa structurantă a actualităţii, literatura contemporană, s-a spus, prezintă avantajul de a putea fi mai repede şi mai uşor receptată, întrucît se adresează unor forme ale sensibilităţii şi unor interese spirituale foarte apropiate, fără implicarea interesului de natură culturală în sens muzeistic. O dificultate o reprezintă, totuşi, selecţia : care, dacă este condusă după criterii convenţionale, birocratice, nu numai că nu este „eficientă", dar poate duce, şi chiar a dus, la slăbirea interesului. Este, aici, cazul să menţionez că în comentariile presei din R.S.F. Iugoslavia consacrate „Zilelor culturii româneşti" s-a afirmat că manifestările literare („masa rotundă" şi două seri de poezie, la care au participat poeţii Ioan Alexandru, Cezar Ivănescu, Vasile Nicolescu, Duşan Petrovici, Gheorghe Tomozei, Tiberiu Utan) au fost cele mai substanţiale, fiind reproduse citate din intervenţii şi din cele trei referate care au prezentat literatura română contemporană, cu indicarea nominală a autorilor (Mircea Ciobanu, Galfalvi Zsolt, Mircea Iorgulescu). De altfel, atenţia acordată acestei acţiuni a fost nu numai deosebită (aprecieri şi comentarii în presa cotidiană şi în cea culturală şi literară, înregistrarea discuţiei de la „masa rotundă" în vederea publicării integrale, prezentarea pe larg a manifestărilor în cadrul emisiunilor informative ale televiziunii din Belgrad), dar şi, cum să zic, doveditoare de interes real, astfel încît, de pildă, împrejurarea că s-a regretat absenţa din repertoriul teatrelor venite cu acest prilej în Iugoslavia a unei piese de Caragiale trebuie înţeleasă în sensul ei exact, de preţuire autentică a valorilor culturii româneşti. Este de presupus că tocmai imprimarea unui pronunţat caracter „de lucru" întîlnirilor avute de scriitori a contribuit la aprecierea lor într-un chip atît de favorabil, dialogul viu, liber de rigidităţi convenţionale, reprezentînd calea cea mai sigură de stabilire a „punţilor" de legătură şi înţelegere.

La crearea cărora contribuie, trebuie spus neapărat, printr-o statornică şi îndelungată activitate, şi un adevărat grup de „prieteni ai literaturii române" format din proeminente personalităţi ale vieţii literare din R.S.F. Iugoslavia, cu deosebire impunîndu-se laboriosul poet Adam Puslojić, autorul, pînă acum, a circa douăzeci de volume de traduceri din literatura română. Cea mai recentă, o masivă antologie de poezie română contemporană, întocmită cu o remarcabilă cunoaştere a liricii noastre, beneficiind de un bogat şi dens aparat informativ şi critic, ilustrează admirabil preocuparea atît de generoasă a acestui adevărat ambasador al literaturii româneşti în Iugoslavia.

Fără a fi fost, ca volum, impresionantă, dar substanţială în conţinut, prezenţa scriitorilor la „Zilele culturii româneşti" din R.S.F. Iugoslavia a marcat un moment distinct în procesul care cere continuitate şi consecvenţă a eforturilor de cunoaştere şi difuziune reciprocă a valorilor noastre culturale.

...La Bucureşti, desigur, am dat ceasurile înainte cu două ore : dar, de această dată, căutînd imaginile unui Belgrad posibil.

Mircea Iorgulescu

Sport

Zodii rînduite pe drumul Craiovei

IN ULTIMII ani fusesem obişnuiţi ca să ne inunde gura mareea neagră chiar din prima manşă a cupelor europene la fotbal. Şi, iată, tocmai cînd ne luasem gîndul de la lemnul bun de troiţă, băieţii noştri s-au schimbat dintr-odată în lupi. Dar să nu ne amăgim, bucuria noastră-şi are izvoarele-n sărătură şi morile sînt cu măseaua formată pentru negară. S-a scris în presă că am pus mîna sau am înfundat-o pînă la cot într-o miercure de aur. Vorbe de prinţesă care şi-a pierdut cositorul, de cal secătuit de fugă şi de iarnă spartă-n amintiri. Pentru că, dacă e să spunem adevărul, cele patru gîrle de lupi au mîncat un mînz de tablă şi un ied de surcele şi au pupat pe bot, păstrînd urechile în gură, două oiţe fără lămîi în pridvor. Nici una din cele patru echipe pe care le-am dat peste cap nu reprezintă aproape nimic în fotbalul continental, sînt aşa şi pe dincolo, dar n-au loc în sala cu ferestrele deschise spre ocean.

Să dăm, totuşi, foc unei buturugi de nuc, ofrandă zeului ce topeşte aramă ca s-o pună-n pragul fiecărei zile de septembrie şi să ne întoarcem sub castanii de la Tismana. Anul ăsta, zodiile s-au rînduit pe drumul Craiovei şi al echipei Steaua. Celelalte formaţii umblă cu dorul de chelfăneală-n traistă — inclusiv Dinamo Bucureşti, care umblă prin lume, mai mult dusă de Dinu şi Cheran şi prea puţin sau aproape deloc de noua gardă. E frumos de privit jocul pe coastele morţii, adică al echipelor care nu pot să urce spre sublima poartă şi dau din patru mii de picioare ca să se depărteze de groapa cu jar. Printre ele, avînd ca steag moţul curcanului şi ca pirtie scîndura Dunării, lunecă spre lună corabia Galaţilor — căci nu e luna şi os de aruncat la cîine şi mădular regal ? Teaşcă, după ce era să-şi taie capul cu-n brici ruginit la Baia-Mare, a ajuns să se poarte cu urechile îmbrăcate-n scoici bătute-n diamant. Mulţi zic că-i cîntă sirenele ca să-i ademenească-n valul vieţii cu masă-ntinsă, dar eu cred că ţine îngropat în scoici urletul ciinilor din Giurgiul natal. Mă doare că la Buzău, unde se-neacă leii în tămîioasă românească, se rupe malul şi se scufundă salcîmul care-nflorise liliachiu şi-mi adăpa sufletul cu poveşti cu hanuri şi lăutari bronzaţi pe plaja din Simileasca. Toate astea, bune-rele, fac parte din frunzele plopului meu şi-mi sare ţandăra cînd un fost spărgător de barurі (la salonul spaniol), hoţ de lănţişoare de aur, manglitor de efecte cazone, ciorditor de portofele-n tramvaie, care pînă săptămîna trecută îşi dădea cu stîngu-n stîngu' (picior drept n-a avut niciodată) pe stadioanele din Bucureşti, ne serveşte de la München, pe unde scurte, întîmplări din fotbalul nostru, de el rostite şi de altul măsluite. Gîngav şi lihnit la minte din născare, fonful străbătut-n tiparul frazei româneşti, că ţi se scutură carnea de greaţă şi-ţi lasă gura apă să-ntinzi mîna după un băţ noduros. Dacă cei ce-l plătesc cu ban verde i-ar sălta capacul care-i ţine loc de frunte ar găsi în tigva pocitaniei patru cuvinte chioare, o amărîtă de clasă primară şi pe Guluţă învîrtind la minavet.

Fănuş Neagu

„România literară"

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti Piaţa Scînteii nr 1, poarta B2-B3, telefon : 17 60 10 ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 26 lei ; 6 luni — 52 lei ; 1 an — 104 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

2 lei